

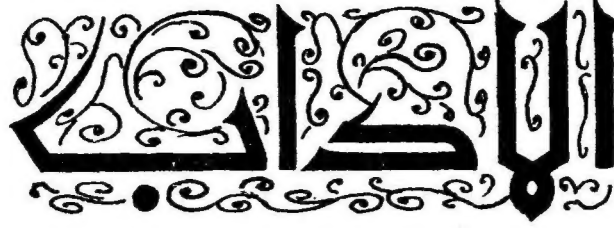
العدد الثالث

أذار (مارس)

السنة الثامنة

8ème ANNEE

No. 3 Mars 1960



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH, LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير

والمدبر المسؤول

الدكتور سويل ادريس

Rédacteur en chef et
directeur

SOUHEIL IDRIS

ملكات الغنى سيوعية!
للساعة نازلي المراكنة

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

- ١ -

إذا نزل الليل هذي الروابي فقم يا رفيق
نراقبه من ثقب الدجى في السكون العميق
لعل الظلام يعد مؤامرة في الخفاء
ويحبكها مع ضوء النجوم وصمت المساء
فهذي الروابي وذاك الطريق
وهذا الدجى كلهم عملاء

★

وسوف نفتش حتى الاربيع وحتى المطر
نقلب حتى خيوط الضياء ولون الزهر
ونفضح ما دبرت كل جاسوسة زنبقه
وما روجته العصافير بالرقص والزقزقه
وانا لنعلم ان القمر
تأمن فلننصب المشقه

★

رفيقي ، تعال لنسحق رجعية الياسمين

← «««««

صلاة

« الى الزنايق البيضاء التي تصارع الهجير بانتظار الماء .. »

بغداد تلفلها الظلمه
والقمر الاخضر غاب
والدرب تجرحه اقدام الجند
والريح رصاص
انفاس التنين الاصفر
سم تتجرعه بغداد
والمنجل يحصد في اصرار
زهرا ابتناه من الصخر
اسقيناه ندى العمر
يا من ترعبه الازهار
يا عارا عاد
يا امسا ولى قد عاد
غولا ينشعب مخله الاسود
في عين الله
دولاب الريح الشرقيه
طاحونه موت حمراء
تعلك ما انبتة الاباء
والشارع الاسمر تخنقه القضبان
يا سيف الله المسلول
انجدنا .. يا فاتح بغداد
عد يا فارس للساحات
حطم قيدك ، انجدنا
يا نجما نرقبه كل مساء
شاب الاطفال وشخنا
والارض موات
لا زرعنا ينبت لا ماء
فالجندول يكرعه التنين الاصفر
وعذارنا
ما عاد ببغداد اليوم عذارى
في كل صباح تمضي للجدول عذراء
قربانا للتنين الاصفر
ماذا لو عدت الينا
اسرع .. اسرع ..
فالارض تريد الماء
يا نجما نرقبه كل مساء
يا ربا نحن قتلناه
وبكيناه
امنحنا الغفران وانقذنا
فالزنبق تعلكه الريح الشرقيه
والليل تمرد لا نورا يبدو لا مصباح
ماذا لو عدت لوادينا
يا فجرنا .. نقضي العمر لنلقاه

شفيق الكمالي

وتزوير سوسنة نذلة وعبرني لعين
وتلك الينايع ، ان دسائسها ابدية
وهذا الاصيل يذيع اراجيفه الفسقيه
حذار رفيقي فللورد دين
وهذا الشذى روحه عريبه

- ٢ -

تحية شقائق النعمان
يا شفة ساخنة الالوان
اختاه انت اشرف الورود
يالون ما نضمر من حقود
وردتنا الشريفة الحمراء
يا حمرة القتل لك الدماء
ان تظماي فبالدم المنعش
هيهات يا حمراء ان تعطي
من اجل هذا اللون نجري النجيع
وباسمه نقتل حتى الريع
يا شفة تلمظت بالدم
بحقدنا نقسم ان تسلمي
والان جنناك به فاحتسي
دم كثير فاشبعي وانعسي

- ٣ -

ظلمة لافحة ، وخز ، صراخ فلي وجودي
الرياح السود ملح في دمي ، فوق خدودي
خنجري اغمدته في رثتي هذا الفلج
وجزت الورد من خديبه جبا للسلام
فاذا أشلاؤه تصحو وتحيي من جديد
واراه باسمنا منتصبا تحت الظلام
ومن الافاق ينهال دوي
عربي عربي عربي

★

ثم ماذا ؟ اصبح الدرب اعاصير وقصفا
الغلام الارعن الفادر قد اصبح الفا
هبطوا لم ادر من اين ، صبايا وشبابا
اوجه اسقيت السمرة والشمس شرابا
بدلوا امني شكوكا ومحاذير وخوفا
وتهاوى حلمي الاحمر للارض ترابا
لاعننا تسعين مليون محيا
عريبا عريبا عريبا

نازك الملائكة

آذار .. وانصار السلام !

(في آذار ١٩٥٩ سارت مواكب انصار السلام في العراق
نحو الموصل « أم الربيعين » فكانت المجزة ..)

آذار .. والورد المعطر والندى
غزل على شفتي حبيبه
والشمس والغيمة والارض الخصيبه
نمتد حتى لا نهايه
من اين يعرف عاشقان هناك ما معنى النهايه
لا الورد يعرف لا الندى
لا العاشقان

كانت يد الله الجميلة ترسم الحلم الجميل
الفجر كالانغفاء التشوى هناك
ورؤى الظهيرة كالاصيل
وجدائل الاحلام آلاف من المتعانقين
في الساقيات ، وفي الجداول ، ظلهم
لا الطير يوقظهم ، ولا صوت الزمان
أبدا .. ولا هم ينتهون
فوق الزمان .

ويضج صوت الموت من بغداد ، يدعو للسلام
يا ايها الانصار .. انصار السلام
خلو السكاكين الصغيرة في الجيوب
وتكتفوا بالبندقيات الحديثة
وغدا .. نسير مواكبنا نحو الشمال
آذار ، والورد المعطر ، والندى والاغنيات
يا .. عاش انصار السلام
الى الامام ،
واليك ، يا آذار ، نزحف ، يا .. يعيش
الى الامام

يا ايها الانصار .. انصار السلام
خلو السكاكين الصغيرة في الجيوب
وتحزموا بقنابل الموت الزؤام
الى الامام
لندوس آذار العنيد
لندك تلك الشمس تحت سنابك الزحف الجديد
يا ايها الانصار .. انصار السلام
الى الامام

لنمزق الغيمات حتى لا يكون هنا ربيع
ولنسحق الوردات في (أم الربيعين) البهيه
يا ايها الانصار .. انصار السلام
الى الامام

لا تتركوا الطفل الرضيع
فغدا سيكبر ، ثم يهتف بالترانيم الوفيه
وغدا سيكبر ، ثم يؤمن بالاماني العبريه
لا تتركوا الطفل الرضيع
فقبله ، رجس الاماني العبريه
من قبل قالت (اورشليم)
يا طفل (بابل) ، يا سفيه
سأدق رأسك بالصخور .

فالى الامام
يا ايها الانصار .. انصار السلام
لندق رأس الطفل ، في آذار ، في صدر الربيع
الى الامام .

لا تتركوا امرأة ، هناك ، ولا حرائر
لا تتركوا ولادة ، من بينهن ولا عواقر
فلربما تلد العواقر
فالثدي في آذار يرضع طفله لبن المآثر
لبن النضال لوحدة كبرى ، وتحرير الجزائر
ومن الخليج الى المحيط ،
يا للسفاهة .. يا رفاق
الى الامام

ويعمر عام
ويعود آذار العروبة والربيع
ويعود عاما بعد عام
ويعود للورد المعطر كل ضمت الندى
والشمس ، والغيمة تسبح من جديد
والامهات يلدن عاما بعد عام
ويكبر الطفل الرضيع

عدنان الرواي

القاهرة

الحزبة السوداء !

الى اخوتنا الابطال في العراق الناصري،
الى يسرى وايباد ورفاقهما .. الذين يقتلون
امام الوحش الموت بدون ان يشعروا بآي
عزاء !!!

.. آفاقنا لما تزل بعيدة ،
آفاقنا يزبن لون صبحها الشفق ...
فالعجز في حوافها احترق ...
ولم يعد سوى ظلال كالرؤى بديده ..
.. لكم تجرحت اكفنا في رسم صورة الشروق ..
اقدامنا تمزقت على حصى الطريق ..
و .. قال وهما :
الفجر قد اطل
ولوحت في البعد ازهر الامل ..
وهدت الاجيال في الوهة البطل
اكفها تريد ان تلامس الشعل ،
ان تلثم اللوحة في ضراعة الصلاة ،
ان تحتوي عيونها قدسية الحياه ..
- ... لكننا آفاقنا من وهما صرير
كأنه الزئير
كصوت مصراع عتيق صدى يدور ..
فبدد الفرحة من عيوننا الظلام ،
- يا صاحبي ، يا صاحبي الاشباح لا تنام ! ..

وعاد صاحبي يردد الحكاية القديمة
حكاية حدثه بها أبوه
عن جده يحفظها أبوه
خلفها لولده ، لسائر الانام :
حكاية عن هرة عقيمة ،
كانت لهم في غابر الايام
عاشت لديهم اشهرًا ، اعوام
لكنها وقد غدت هزيلة عجوز
القوا بها في حماة اللهب .. في تموز !!
فماتت المسكينة ،
وجاءهم ربهم العظيم
بهرة جديدة ندية حزينة
سوداء كالظلمة ، كالكسبنة
كظلمة الزنزانة الباردة النعيم في رأسها عينان تبرقان
مثل الدم المهرق ، كاللهيب .. تومضان ..
.. لم تلبث الهرة الا زمنا قصير
كي تمتلي احشاؤها بخيرها الوفير ..
وبعد حين أنجبت ذرية كثيرة ،

علي الجندي

بقلم الدكتور عبدالله عبد الدائم

عندما يحملني صديقي الدكتور سهيل ادريس على ان انقد العسدد الماضي من الاداب - وما اكثر ما يفعل - يحسن الي ويسيء في آن واحد . انه يسيء الي اذ يكرهني على ان اوي في فترة قصيرة ، ومن خلال نفس واحد ، الى منازل فكرية شتية ، والى ان ارتاد في زمن قليل يتابع عديده ، فاحمل نفسي من ذلك غير ما تنزع اليه ، وهي الالوفة التي يروق لها ان تطل اقام حيث تحل من منازل الفكر ، فلا تفادر منزلا الا بعد ان تحتضنه ويحتضنها في عناق رحيب مديد . ولطالما كرهت نفسي هذا التنقل السريع في بستان الادب ، وان يكن تنقل الفراشة بين الزهر . ولطالما حاولت ان تغالب النزعة الغالبة في الثقافة الحديثة ، نزعة القمش من كل ميدان ، دون الوقوف في ميدان ، والاخذ من الزاد الشتيت المفك والاطعمة الجاهزة الميسرة ، واقتناص الفكر من نافذة قطار يجري ، او مركب يسير .

غير انه يحسن الي في الوقت نفسه ، اذ يتيح لي ، عن طريق هذه المقابلة لما الفت ، ان استمتع بنعماء ما اكره وان افيد مما لا احب . فمن المفيد ان يطرق المرء بين الفينة والفينة ابواب تجربة لا يجري عليها في العادة ، ولا بد ان تكشف له مثل هذه التجربة استارا جديدة يجهلها واسرارا لا يتوقعها .

ومهما يكن من امر ، فقد افدت من مطالعة عدد الاداب كاملا ، معرفة بالالوان الادبية المتناثرة في بلادنا العربية ، واطالته على مجالات الاهتمام الغالبة على كتابنا ، ورؤية لصرخات الفكر هنا وهناك ، وقد جمعها لحن واحد .

وافدت منه فوق هذا في الحكم على نجاح مجلة الاداب . واقنعتني هذه القراءة الكاملة للعدد ان مجلة الاداب ماضية في المستوى الذي رسمته لنفسها ، فلا نجد في العدد كله منشورا او منظوما غير جدير بان يحتل مكانه فيه . ومعنى ذلك ان العين التي تشرف على العدد لا تتيح لنفسها ان تغض الجفن حينما او ان يساورها السهاد ، وتظل يقظة نفاذة . طابع عام

واول ما يجلب النظر في العدد ، عندما نلغه بنظرة شاملة ، غلبة الاهتمام الشعري على اكثر ما فيه ، فالي جانب القصائد الكثيرة التي تقع عليها ، نلفي خمسة ابحاث تدور حول الشعر ، من اصل تسعة ابحاث هي جملة ابحاث العدد .

وما نستطيع ان نستخلص من هذا نتيجة علمية . فللصدفة دور ولا شك في قسمات اعداد اي مجلة ثقافية عامة . ومع ذلك قد يكون لاهتمامات صاحب المجلة اثر في هذا التخير ، وقد يصح ان نقول ان مجلة الاداب كانت دوما من اهم حلقات الشعر والقصة .

على اننا نبيح لانفسنا ان نذهب منهجا ابعد ، لا يخلو من مغامرة : افلا يحق لنا ان نقرر ان الفنون الادبية التي تحتل مكانتها الواضحة في مجتمعنا ، وفي مجلاتنا بالتالي هي الشعر والقصة بالدرجة الاولى ،

وان ادب البحث ، البحث الفكري ، ينظر اليه على انه نقد وتحليل ، اكثر مما ينظر اليه على انه ادب ونتاج ادبي ؟

ولعل ذلك يرجع فيما يرجع الى ان الابداع في ميدان القصة والشعر ايسر مركبا من الابداع في ميدان الفكر ، حيث يجد ابداعنا انفسهم امام زاد ثقافي اجنبي يحارون امام غزائمه وتفوقه . وبعد ، نخشى ان يقودنا مثل هذا الحديث الى مقال جديد . ومهمتنا نقد العدد . فلنمض في هذه الهمة العقوق .

الابحاث

١ - ابحاث خمسة كما قلنا نتحدث عن الشعر ، اولها بحث الشاعرة الكبيرة نازك الملائكة . ونازك من افذاذ الادباء الذين استطاعوا ان يجمعوا بين الروح الشعرية المبدعة وبين الفكر العميق والقدرة على البحث الرصين . والرائع عندهما هذا الامتزاج الحي بين المطلبين : فلا الشعر عندهما بناء عن تجربة الفكر العميقة ، ولا البحث الفكري لديها بقرب عن نفحات الشعراء ومخاضهم الروحي المتفجر . وهي في كلا الفنين ، تاكل من عقلها وقلبها .

وبحثها الذي احتواه عدد الاداب (العطش في الاغاني العراقية) محاولة مبتكرة في دراسة الادب الشعبي وفيه تجرب ان تكشف عن الصلة بين الاغاني العراقية وبين الارض العراقية ، وان تنتهي من وراء ذلك الى القول بان هذه الصلة تجعل للاغاني العراقية « ملامح خاصة بها تميزها الى حد ما عن سواها من اغاني الوطن العربي الكبير . » فالغرد العراقي عاطفي يعيش بارضه ولها ، فاذا كانت الارض مترفة ندية بالخضرة جاءت اغانيه تقطر ماء وتموج خضرة . واذا كانت الارض مجدبة ، كانت الاغاني حافلة بالعطش المحرق واليبوسة والجفاف .

وتمثل لهذا كله بأمثلة من الاغاني العراقية ، نجد فيها الري حيناً ، والعطش والجحقة احيانا . على ان العطش هو الظاهرة الغالبة فيها ، والنخل العطشان يظل الرمز العام للنفسية العراقية حين تخلق الشعر والفناء .

وتربط الشاعرة بين هذه السمة الغالبة ، سمة العطش ، وبين شعور العراقي باستحالة الوصول الى الغاية وبعدم القدرة على تحقيق ما يبدو قريب المنال ، وتعد هذا الشعور مسؤولا عن هذا التحرق الروحي والعطش النفسي ، اذ لا يجد اللتاع سبيلا الى التنفس عن لوعته الا باغاني يسخر فيها من واقعه المرير الذي لا يستطيع تغييره .

والبحث في جملته محاولة بارعة لدراسة الاغاني الشعبية دراسة نفسية محللة ، فيها العمق والدقة ، ومع ذلك نجد ان البحث ما يزال يعوزه المزيد من البيانات ، وان فيه شيئا من قسر الواقع على الدخول ضمن اطار فكرة مبينة .

٢ - اما البحث الثاني الذي يطرق ايضا موضوع الشعر فهو بحث الاستاذ مطاع صفدي عن « الشعر الانثوي الحديث » ، وهو تحليل لديوان الشاعرة المبدعة سلمى الخضراء الجيوسي ، « العودة من النبع

العالم» الذي نشرته دار الاداب مؤخرا .

وبعد ان يقدم الاستاذ مطاع بين يدي هذا التحليل مقدمة يعرض فيها عابرا قصة الشعر العربي الحديث ومنازعه المحددة ، ينتقل الى الحديث عن شعر المرأة في عصرنا ، موازنا بين فنوى طوقان ونازك الملائكة وعزيرة هارون وسلمي الخضراء الجيوسي . وينتهي به الطاف الى ديوان سلمى الذي يتصف عنده ، كما يتصف الشعر الاخير لنازك الملائكة ، بالارتفاع الى مستوى الموقف الانساني الشامل . فشعر « العودة من النبع الحال » اذا استثنينا بعض القصائد التي لاتتصف بأي تجديد ، يتصف فيما يرى الاستاذ مطاع ، بأنه يعبر عن التجربة الوجودية للانسان الحديث التي تتميز اولا واخرا بما يدعوه « ايقاع الرب » ، لقد اشترع « ايقاع الرب » هذا ، الشاعر الكبير بدر شاكر السياب ، ثم غدا عند سلمى « ايقاع الندب » . ومعنى هذا كله ان شعر سلمى لايقف في تصويره لكوارث حياتنا ، عند التائر الانفعالي الضيق ، وانما يتجاوز ذلك الى موقف فاجعي شامل له قيمته الميتافيزيقية الخالصة . ولهذا كانت قصيدة قصيدة « الذرع الكتان » افجع قصيدة ندية في شعرنا المعاصر ، لانذكرنا بها الامة « جيگور » لبدر شاكر السياب .

والموقف الفاجعي عند سلمى موقف تتقمص فيه الشاعرة روح قومها وعذاباتنا ، فلا تفصل ذاتيتها القومية عن ذاتيتها الفردية ، ويتم عندها الاندغام التلقائي بين الانا والنحن .

وطبعي بعد هذا ، ان تحل غنائية المعنى عند سلمى مكان غنائية اللفظ ، وان تعتمد الابعاء والانسياب الفكري في تعبيرها عن الاحوال النفسية ..

والبحث في جملته تحليل عميق ناضج لديوان سلمى ، ومع ذلك لا

يخلو هذا التحليل في نظرنا من وجهات نظر ذاتية يحاول الاستاذ مطاع ان يفسر الديوان عليها وان يجدها في الديوان . ولا ضير في ذلك ، فمن حق النقاد ان يفهموا التجربة الشعرية من خلال نفوسهم ، على الا يبعد هذا الفهم كثيرا عن الحدود القصوى التي يمكن ان تستخرج منها . ومهما يكن من امر ، فقد استطاع هذا البحث المبدع ان ينفذ الى كثير من جوانب الوحي الملهم لديوان « النبع الحال » وان يسجل قيمة هذه التجربة الشعرية المبكرة التي تضيف بها الشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي الى التراث الشعري العربي تراثا جديدا مبتكرا يسائر مطالب الثقافة الحديثة .

٢ - والبحث الثالث بين هذه البحوث التي تنصدي لموضوعات شعرية بحث الاستاذ صدقي اسماعيل عن « المأبأة في مقصورة ابن دريد » . وهو بحق المحاولة الاولى من نوعها لتحليل الشعر العربي القديم على ضوء الفكر الحديث والفلسفة الحديثة . وهو نموذج يصح ان يحتذى في دراسة تراثنا الشعري . لقد استطاع الاستاذ صدقي ان يخرج من مقصورة ابن دريد مقالا فكريا دسما فيه نظرة كاملة الى الكون والاشياء . ومهما يكن في محاولته هذه من اقتسار احيانا ومن تحميل معاني ابن دريد اكثر مما تحتمل احيانا اخرى ، يظل من الصحيح ان البحث ترجمة - بلغة عصرنا - لافكار قيلت بلغة ذلك العصر وضمن حدوده .

على من العسر في هذه العجالة ان نتعرض للبحث بالتحليل الكامل . وحسبنا هذه الاشارة الى الاسلوب الجديد في البحث ، الذي تمينا دوما ان يكون الاسلوب الشائع في معالجة جوانب تراثنا الثقافي . فمثل هذا التراث لا تكشف عنه الا عين حديثة ، تزودت بزاد العلم الحديث والثقافة الحديثة ، وجعلت من زادها هذا وسيلة للربط بين التجربة الانسانية العربية وبين التجربة الانسانية الحديثة .

٣ - وعن الشعر العربي الحديث وقيمه واساليبه ، نقع على مقالين احدهما للاستاذ علي بدور والثاني للاستاذ ايليا حاوي ، وان يكن كل واحد منهما يشرف على الموضوع من زاوية غير زاوية الآخر .

اما الاول فدفاع عن الشعر الحديث ، من خلال فكرة رائدة ، هي ان الشعر الحق ينبغي ان يكون ترجمة لحياة العصر ، وحياة عصرنا تنكسر امامها القوالب الشعرية القديمة ، ولا بد فيها من قوالب جديدة . والثقافة الحديثة التي «نمت في رؤوس المثقفين وقلوبهم اصبحت بحاجة الى شعر له توتره الخاص وحساسيته الخاصة » . وهذه الثقافة تريد « شعرا عميقا في صفاء ، جليلا في بساطة » ، لا يحفل بالالفاظ الفخمة الفخمة ولا يخاطب العواطف البدائية .

ومثل هذه المطالب الحديثة التي يتطلبها العصر ، نجدها في شعر سلمى الخضراء الجيوسي ، الذي جمعته في ديوانها الاخر .

والمقال سليم الفكرة ، فيه تعبير عن الحاجة الواقعية لشعر جديد يلائم ثقافة العصر . غير انه لا يعدو التعبير عن هذه الحاجة ، ولا يحاول ان يحلل صفات هذا الشعر الحديث المرتقب ، الا من خلال اتجاهاته العامة وخطوطه العريضة .

٥ - ومثل هذا التحليل الفني لمطالب الشعر الحديث ، هو الذي يسطع به المقال الثاني ، مقال الاستاذ ايليا حاوي . وهو بحق بحث عميق فذ في طبيعة الصورة الشعرية في كل من الشعر القديم والحديث ، وموازنة فلسفية ونفسية دقيقة بين اساليب الشعرين .

وفيه يشير الكاتب الى الخصائص الاساسية التي ميزت التجربة الشعرية الجديدة ، واهمها ان الشاعر الحديث يميل الى نقل التجربة

خير هدية لذينة مفيدة
يمكنك تقديمها لكل فرد من استرنا
وخاصة قياتنا وقياتها

المسرح في الوطن والاربع

الكاتب الذي يضع العلم في متناول الجميع
بأسلوب المتعة وسرور التوضيح الجميلة

١٧٠ صفحة - قطع متوسط - طباعة فاخرة

المتن ٢٠٠ ق.ل.

يطلب من كافة المكتبات ومن الناس
دار الكشاف - للنشر والطباعة والتوزيع

عن طريق الفية والفرار في بعض الاقتباسات المسرحية ، من مثل
اقتباسه رواية فولكنر « انشودة الى قديسة » .
وينتهي الكاتب الى ان عمل كامو الكتابي لم ينته بعد ، وان مصرعه
جعله يقف في منتصف الطريق ، فلا يقدم الحل الجدير بان يسمى حلا
ولا يعرض الفصل الاخير من قصة العبت والتمزق .
والبحث ، على ايجازه ، مشتمل على الصفات الاساسية لمذهب كامو ،
مدرك لدقائق فكره .

٧ - اما « تموز الجديد » لمحيي الدين اسماعيل ، فلا ندرى أين
نصفه ، امع الابحاث ام مع قصائد الشعر . والحق انه نوع من الشعر
المنثور ، فيه حرارة الشعر ووثابه ، وان لم يكن فيه ايقاعه . وفيه
صور شعرية موحية غنية ، وانسياب عاطفي ثر .

٨ - ثم يأتي مقال الاستاذ محيي الدين صبحي « الخبز والكأبة »
ليحدثنا عن اقاصيص زكريا تامر التي تنحدر في نظره الى اعماق
واقفنا النفسي بكل جوعه الى الطمانينة المادية والروحية .

ويحلل الاستاذ محيي الدين هذه الاقاصيص تحليلا حيا عميقا ،
يكشف عن معاناة واقعية للتجربة التي تفصح عنها . ويرى في هذه
الاقاصيص اصدى تعبير عن أزمة شبابنا : أزمة الخبز وأزمة الحب .
ونلمس من خلال وصفه لها ضربا من التجربة الوجودية اليأس القلقة ،
المؤمنة بعبت الحياة ، المصابة بالفشيان والقرف من الوجود . وفيها
تأثر واضح بأراء المحدثين من اصحاب فلسفة القلق والفشيان والعبت .
ومهما يكن صدق هذه الاحاسيس الوجودية التي ينقلها اليها زكريا
تامر والتي يستخرجها الاستاذ محيي الدين من اقاصيصه ، يظل من
- التتمة على الصفحة ٧٠ -

صدر حديثاً

مَوَالِيدُ الْأَرْقِ

لون جديد في ادب المقالة

للاستاذ محمد النقاش

دار العلم للملايين

نقلا حديثا ، لا يتم له الا اذا توسل بالصورة ، وبالصورة المعتمدة على
التشبيه الموحى ، لا على التشبيه الحسي الواضح ، فالصورة في الشعر
الحديث نقل للمخاطرة النفسية التي يباشرها الشاعر بحده ، قبل ان
يصنفها المنطق بوضوحه والعقل بادراكه وفرق بين التشبيه الذهني
الجاف الذي تقع عليه في بيت امرئ القيس « لها اطلال ظني وساقا
نعامة » وبين التشبيه المنقول عن ذهول النفس وظلالها الشعورية ، الذي
نجدته في اشعار صلاح لبكي .

ومن هنا ينتقل الكاتب الى الحديث عن الصورة في الشعر الرمزي ،
مبين كيف يلجأ الشاعر فيه الى التلميح من دون التصريح ، والى
استخدام الرمز كحالة نفسية ذاهلة لا كحالة واعية مدركة كما في
التشبيه . وبهذا ينتفض مفهوم الصورة القديم ، اذ تفقد الاشياء في
هذا الشعر الرمزي حدودها ومعانيها وتمتزج بذات الشاعر وتصبح
وسائل للتعبير عن الحالات النفسية .

على ان الشعر الرمزي لا يعدو ان يطور الاسلوب المنطقي الشعري
القديم . اما الشعر الذي يثور على هذا المنطق وينقضه ، فهو الشعر
السريالي ، هذا الشعر الذي تأثر بالابحاث النفسية الحديثة ، وعلى
راسها فاصحابه المتصلة باللاشعور . فاصحابه يحاولون ان يعبروا عن
اغوار الحياة النفسية السحيقة ، عن اعماقها اللاشعورية ، وان يقبضوا
على اللحظة النفسية فيما هي تترك وتخطف ، قبل ان يدركها الادراك
ويعياها الوعي ويجزئها الى معان وافكار . وتقع على هذه النزعة السريالية
في الشعر العربي الحديث ، الى حد ما ، عند البياتي والسياب و خليل
الحاوي . ومما يجلب النظر في هذا البحث النقد الذي يوجهه
الكاتب الى الصورة عند سعيد عقل . فهذه الصورة لا تعدل عنده ، في
تحررها من قوالب التشبيه القديم ما نجده عند صلاح لبكي . وبمضي
المصور عند سعيد عقل ليست حديسا وايحاء ، وانما هي وليدة الكد
والحيل الذهنية . ولا يعدو هذا الشاعر احيانا ان ينقل صور الشعر
القديم نقلا ذهنيا تجريديا .

ورغم ما في هذا التحليل من جانب الصواب ، نرى انه لا يخلو من
بعض القلو . فالإبيات الاولى التي يستشهد بها الكاتب « الى البلد
الحلو حيث الغمام بلون هديل الحمام ... » لا تعتمد كما يريد الكاتب
على غرابة ذهنية وغموض يدنو من المستحيل . والمقصود من هذه الصورة
في رأينا ان يشبه غمام بلاده ببياض الحمام وبياض صوته ، وليس
في هذا الاتباع لصفة صوت الحمام بصفة الحمام من حرج . والبيتان
التاليان يبينان ان المقصود هو التفني بصفاء البلد الحلو ، حتى في
غمامه ، الذي هو « اجد بياضا » .
اما الصورة الثانية التي ياخذها الكاتب على الشعر في البيت
التالي :

العينيك تأتسى خطرى يفرش الضوء على التل القمر
فلا نجد فيها المعنى المكرور الذي اراد ان يحمله اياها الكاتب . وليست
صورة تنيم القمر ههنا ، كما يرى الكاتب ، امتدادا لصور الشعراء القدامى
حين كانوا يشبهون الحبيبة بالقمر .

٦ - اما الابحاث الباقية فابحاث في موضوعات متباينة . منها بحث
الدكتور سهيل ادريس عن « كامو المتمزق » وفيه تحليل عميق لفلسفة
العبت وفلسفة التمرد عند كامو ، وفيه خاصة محاولة لربط المتمزق
عنده بمأساة الجزائر وصدائها في نفسه . فهو امام هذه المأساة حائر
متمزق ، يؤثر الصمت والانسحاب غالبا ، ويحاول ان يخرج من تمزقه

الحقبة

- ١ -

الليل فوق الأفق مشدود الجناح
جناح خفاش كئيب جلل البطاح
عيناه لا ترى الضياء ، تبغض الصباح
أصم لا يعي الآلام والامزاج والنواح

ومارد كالموت يسمى في الرحاب
يسوق قطعان السحاب السود ما بين
الشعاب
يشدها والليل بالآوتاد في الأرض
النجوم

يرقع النجوم بالغيوم
وييسط السكوت والظلام والخراب

الشمس لا ترى الأرض الخبيثة
النجوم

لا فرجة بين الغيوم السود ما بين
النجوم

يطل منها بارق يحيي الرميم
وفي وكورها الاطيار ترقب السحر
تحجرت تحجرت مقرورة على الفصون
واذرع الشجر

تغضنت تيبست وغالها الهرم
وصوحت أوراقها كحفنة الهشيم

المرج في السهول عشب الندي مات
حتى شحوبه المريض لم تلحظه عين
فالليل اطفأ الشموع اطفأ العيون
لم يبق الا الصمت والاسى والابن
والمارد الكئيب اطفأ النجوم

الأرض أنت .. غالها الضجر
والبرد في اوصالها استسر واستقر
تململت تروم لمحة من الضياء
يصب دفء الشمس .. يسكن
الرجاء

لكن غول الليل فوق صدرها جثم
أوتاده في قلبها تسمرت بالدم
جناحه المثلوج حط فوق وجهها
الضحوك

وجمد الحياة في اهابها النظر

ومر يوم ، مر يوم .. مر ثم غاب
من يعرف الايام من يدري الحساب
والوقت ليل واحد مسلسل طويل
لئن عرفنا البدء ... من لنا بأخر
السبيل

تجمدت تجمدت في بردها البطاح
والموق فوق صدرها لنومه ستراح
والثلج اسودا على اديمها زحف

كموكب الصلال الجحور تختاف
أصم لا يعكس ظلاً للحياة او طرف
من دوحة او زهرة ضجت بها الحياة

الصمت كفن الوجود .. كفن القبر
الفسيح

اناخ في التلال والوهاد والسفوح
وحط في الوديان ، في الاكواخ ، في
الصروح
وبالكآبة الخرساء التف والتحف

ومر يوم ، مر يوم ، مر ثم غاب
من يعرف الايام .. من يدري الحساب
والوقت ليل واحد مسلسل طويل
لئن عرفنا البدء ... من لنا بأخر
السبيل

- ٢ -

لكن في جوف الثرى لم يزل
جمر ونار من قديم الأزل
من يوم كانت أرضنا في الفضاء
شظية فوارة من لهب
تقطرت في غابرات الحقب
عن أمها الشمس بقلب السديم

النار تحت السطح لا تأتلي
تفور بركاناً عتيق الغضب
تبحث عن شق به تقترب
من ذلك السطح البرود النؤوم
واقتربت من سطحها الهاد
فزلزل الثلج وشج السكون
تخلخلت اكداسه الراكده
وارتج .. منها كالرعود اللحون
وانفجر البركان بلقي الحمم
سيوله الحمراء ذات الريح
واذرع النيران ذات الوهج
تدافعت الافق تشوي الظلام
فروع الخفاش خدن الظلام

- ٣ -

ومر يوم ، مر يوم ، مر ثم غاب
وذاب في وهج الضياء السحاب
والشمس في المشرق مجلوه
والارض نشوى من غير الضياء
والعشب زاه فوق صدر المروج
والافق سكران بنفح الاريح
والدوح مخضر الذرا ضاحك
ترقرقت في جانبيه الحياه
قد نثر الزهر باعطافه
وضوات في شاطئيه المياه
والطير يشدو في ذراه الحسان
الحانه مخضلة بالفرح

يرتعش النور بانغامها
والحب والنجوى ودفق المرح

وجاء طفل من وراء التلال
من مفرق الشمس ونبع السنى
عار كضوء الفجر غص الجمال
مجنح الخطو ندى المي
الورد في اعطافه ذائب
والشهد في عينيه صافي الندى
يطفر فوق العشب في نشوة
وينثر الفرحة انى سرى
طراوة العشب بأقدامه
نشوانة بالثمة العاربه
طازجة الخضرة نديانه
مبتلة بالنضرة الحاليه .

وفي ظلال الدوح لاحت له
بحيرة رقراقة صافيه
الظل من اطرافها ناعس
والنور في اكفافها لاعب
وزهرة بيضاء وسط المياه
ريانة محلوة ظافره
كمثل من قالوا بان الحياة
تخلقت من طهرها الناصع (١)
الطر من انفاسها نافج
والنور من اردائها ساطع
فجاء طفل هازجا طافرا
وقال : ما احلاك يا باهره
لحييتي بوحى وقولي لنا
ما اسمك يا حسناى الظافره
تبسمت غراء في طهرها
جلياة كالشمس وسط السماء
قالت اما تدري صغيري الحبيب
انى بنت الشمس بنت الضياء
تلك التي مهما اقاموا السدود
ليحجوا انوارها الباهره
او زيفوا الاستار سحبا غلاظ
ليحبسوا انفسها العاظه
تسلل العطر وفاح العبير
ومزق النور اسار الستور

قال الصغير :
يا زهرتي الوديعه
أنت التي عاشق
أنت الحقيقة

القاهرة ملك عبد العزيز

(١) أسطورة فرعونية انه في كل صباح
تنبت وسط الماء زهرة لوتس تشتمل
على طفل صغير هو اله الشمس - مصدر
الحياة - جالسا في نورها



درستے و نقد

«خندق الغيق» سهيل ادریس

بقلم نازك الملاك

الرواية لانه يبدو لنا خاصة بارزة لها . وقد يكون ذلك مرتبطا باصالة الموضوع الذي عالجه المؤلف ، وهو موضوع غني بالعاطفة الشرقية الجزلة والحرارة التي تمتاز بها حياتنا العربية الخالصة . ان هؤلاء الناس الذين يتناولهم سهيل اناس شرقيون فيهم بساطتنا وعاطفتنا وخطاؤنا وضعفنا . وما اكثر الذين يتحكم فيهم آباؤهم كما تحكم هذا الاب المتسلط في حياة سامي . لذلك تقرا ، بعطف وتفهم ، سيرة هذا الغلام الموهوب ، المتلئ بالحياة ، المتعطش للمعرفة والحركة ، الذي يذهب ضحية لبساطة ابيه وتعسفه ، فيخطئ فهم نفسه ويسيء تحديد هدفه وينخرط في جو مشيخة متزمتة متصنعة لا تنسجم مع روحيته ولا مع حركات ذهنه . ورواية « الخندق الغيق » تقص علينا قصة كفاح الغلام من اجل ان يعود الى الطريق الذي اضاعه ويتلمس السبيل ، ثانية ، الى النور والحياة .

موضوع الرواية

هناك مشكلتان نجب ان نقف عندهما ونحن نتحدث عن موضوع « الخندق الغيق » (اولاهما) هي اتجاه الصراع الذي تقوم عليه حبكة الاحداث ، فبين من ومن قام ذلك الصراع ؟ وماذا كان الغرض منه ؟ لقد كتب اكثر من ناقد واحد ممن تناول الرواية بالدراسة انها تروي قصة الصراع بين جيلين . ومعنى ذلك ان الصراع انما قام بين سامي وابيه . غير اننا اذا امعنا النظر في الاحداث التي وضعها المؤلف بين ايدينا فسنجد انها لا تؤيد هذا الرأي . فهل حال الاب حقا دون ان يترك سامي المشيخة حين اراد هو ذلك ؟ ام هل استطاع هذا الاب المقلوب على امره ان يمنع ابنته من خلع الحجاب ومواصلة دراستها ؟ في الحق ، لا . وانما كان الشكل الحقيقي ان يريد سامي نفسه او لا يريد . ونحن قد عرفنا سامي ، عبر فصول الرواية ، انسانا غنيذا يحكم ارادته في كل موقف ، وذلك يجعل كل عائق خارج عن نفسه نافها ثانوي الاهمية . ولقد كان ابوه عاجزا عن رده عن اي شيء ، وانتصر سامي في كل صراع خاضه . فلام يدل ذلك ؟ واين ذلك الصراع بين الجيلين ؟

لا بد لنا ، لكي نجيب عن هذا السؤال ، ان نلاحظ ان سامي الذي يفترض انه يمثل الجيل الجديد الطالع انما ينطوي هو نفسه على كثير من روحية الجيل الذي يقاومه . اننا نراه ، في الرواية ، يرتعش انفعالا لفكرة العهد الديني ، ونسمعه يحدثنا حديثا شعريا عن سماعه لاذان

لعل اعمق ما تعيش به رواية « الخندق الغيق » في نفس قارئها هو الجو السحري المعطر الذي يحف بها مسن اولها الى اخرها . فهذه رواية ذات نكهة خاصة بها تغلفها وتترك اثرها المضمخ في حس القارئ ، فيعيش هناك حتى اذا نسيت الاحداث تفصيلا ، واللمسة الروحية التي تتغلغل في الرواية كلها تبقينا على صلة بالسحر الذي يشيعه صوت مؤذن منفرد يرفع صوته : « سبحان خالق الاصباح .. » في غيش فجر شرقي ، في حي من احياء بيروت ذات الطابع العربي الصرف . ونحن لا ننسى قط غلاما يافعا متحمسا يحب الصوت الجميل وينفعل للجو الديني فيفوق على هتاف المؤذن وتسري رعشة في جسمه الصغير اذ يصغي ، ولا نفعل عن هذا الغلام وقد كبر وتفتحت عواطفه فبات يخرج الى الشرفة ويؤذن باعلى صوته العذب ، لا ليؤدي واجب الاذان ، وانما لكي ينسج الحبيبة الغافلة في بيت الجيران . وبعين الخيال نرى هذا المراهق يصعد الى مسجد المدرسة ويصلي ركعتين ويبتهل الى الله بحرارة ان يحفظ له حبيبته ويعيدها اليه . ان سحر العاطفة الدينية الحقة التي تنبع من اعماق الشعور الانساني الفطري تواكب احداث هذه الرواية ، ذلك على الرغم من ان بطلها كان متمردا ثائرا على ما يلوح انه الجو الديني ، وهو في الواقع ، جو بعض ذوي التزمت والجمود من الشيوخ .

ولقد ساهم اسلوب سهيل ادریس ، بما يتصف به من اشراق وتنظيم وتعبيرية عالية غير عادية ، في تكثيف هذا الجو الروحي المرهف ، فكانت الكلمات تضيف الى الشعرية التي تغلب على الرواية ، حتى نستطيع ان نقول ان الاثر الروحي الذي تركته مشاهد قرية « المريجيات » ، ونبرات صوت المؤذن في سكون الليل ، لا تزيد على الاثر الذي تتركه لغة الرواية . والواقع ان سهيل ادریس يملك في انتاجه كله ، قدرة خاصة متميزة على اختيار الكلمات المعبرة التي تشخص المعاني تشخيصا نادر المنيل . تلك صفة اسلوبه ، وهي تبرز في « الخندق الغيق » وتبلغ اوجها .

اننا نلح ، في هذه التوطئة ، على الجانب الجمالي ، من

الحياة نفسها بلا تشذيب ، واما الثانية فهي الحياة مصوغة في اطار فني ، وذلك يخضعها لكثير من الحذف والتركيز والتلون لكي يكتمل العمل الادبي .

ان خير نماذج هذا الخروج من السياق الروائي الى سياق سيرة الحياة هي اشارة المؤلف (١) الى الحرب العالمية الثانية ، نحن نحب ان نقف عند هذه الاشارة وندرس علاقتها باحداث الرواية من الناحية الفنية . وسوف نلاحظ اولاً ان ايراد الحرب العالمية الثانية في خط الاحداث في الرواية يفيد التوقيت ، اذا اردنا ايسر الفوائد ، فما يكاد سهيل يقول « كانت قد مرت عليهما ثلاثة ايام حين اعلنت الحرب العالمية الثانية . » حتى نعلم ان الشخصين المشار اليهما قد غادرا قرية المربجات بتاريخ ٢٧ - ٨ - ١٩٣٩ وذلك لان تاريخ اعلان الحرب معروف لنا جميعاً . والسؤال الان هو : الى اي حد كانت رواية « الخندق الفميق » تحتاج الى هذا التوقيت ؟ وماذا تخسر اذا نحن حذفناه ؟

في الواقع ان « الخندق الفميق » ليست رواية تاريخية لان احداثها لا تقوم على التواريخ وهي اصلاً لم تبدأ بتاريخ ، وقد كان المؤلف مصيباً عندما لم يشر فيها قط الى تاريخ السنة التي دخل فيها بطله المعهد او اي تاريخ اخر غير ذلك . ولذلك تصبح ناحية التوقيت ضعيفة . ونحن نقطع هنا ثقة ان سهيل لم يقصد اليها ولم يحاول ان يعطينا تاريخ مفادرة بطله للمربجات حين ذكر الحرب . فلماذا اذن ذكرها ؟

لعل بعض القراء سينتبرون للرد على هذا السؤال قائلين بحرارة انه ما من شيء على الإطلاق يمنع المؤلف من الاشارة الى الحرب العالمية الثانية ، فما دام ذلك قد وقع في الحياة فان ذكره في الرواية سيزيدها واقعية ويشعرنا بانها رواية حية أصيلة تنبض بالصدق والاصالة ، وسوف يحتاج علينا اكثر من قارئ متحمس قائلاً : الا يجوز اذن ان نذكر الحرب في رواية من الروايات ؟ اوليست الحرب حادثاً من الاحداث ؟ او لم نهن حياة الملايين من الناس في وطننا العربي الكبير ؟ لماذا اذن ، وبأي حق نطردها من مملكة الفن الروائي هذا الطرد ؟ ولماذا ينبغي لنا ان نسمح لسهيل ان يحدثنا بكل حرية عن مفارقاته العاطفية مع بنت الجيران ونعتبر ذلك واقعياً ، بينما ننتقد حديثه عن الحرب ونسميه اقحاماً لا صلة له باحداث الرواية ؟

في الحق ان السؤال يبدو وجيهاً ، ولكن هذه الوجاهة ، لو دققنا ، ظاهرة وحسب . اننا ، مع القارئ ، في ان الحرب العالمية في ذاتها ، لا تتمتع ان تكون موضوعاً لرواية عظيمة . لا بل اننا نزيد فنقول انها تصلح لان تكون متبعا لأعظم الروايات ، وفي امكان سهيل ان يدخلها في سياق « الخندق الفميق » بمنتهى الحرية والاصالة والجمال . ذلك كله حق . وانما اعتراضنا هو على مدى صلة هذه الحرب باحداث الرواية ، على ما هي بين ايدينا الان . وبكلمة اخرى ، ما مدى واقعية الحرب العالمية الثانية في داخل رواية « الخندق الفميق » ؟ وهل تكفي الواقعية الضخمة التي تملكها هذه الحرب في نفوسنا لجعلها على مثل تلك الواقعية في رواية سهيل ؟

اما جوابنا القاطع هو النفي . ونحن نجزم بان هذه الحرب التي تملك كل الواقعية في اذهاننا ونفوسنا ، قد تجردت من واقعيتها في رواية « الخندق الفميق » ، وبدلاً من ان تعطي صفة الصدق السي الاحداث ساهمت في تبديد بعض الواقعية الجميلة التي حفلت بها

الفجر بخشوع عميق يبلغ درجة النشوة ، ونراه يتعطش اشد التعطش الى ان يلبس الجبة ويضع العمامة « تاج العرب » على راسه . وكل ذلك يدل على ان عواطف الجيل السابق وتقاليده كانت متصلة في نفسه ، او انها - كما سنرى - تنبع من منبع شخصي في نفسه هو . وانما يقوم الصراع في اعماق ذهن سامي نفسه ، فيواجه الاسئلة الاخلاقية التي تحيره وتبيل تفكيره مما ستقف عنده حين سنحلل شخصيته . ولسوف نرى ان سامي انما كان ثائراً على نفسه اكثر مما كان ثائراً على ابيه ، وكان التغلب على ممانعة ابيه ايسر بكثير من التغلب على المقاومة الداخلية التي كان يحسها في روحه .

لقد كان سامي يحتاج الى ان ينمو ليغلب كل ما كان يمثل الجيل السابق في تكوينه النفسي والعاطفي ولم يكن ابوه الا عائقاً خارجياً عارضاً . وقد تميز سامي بالصلابة وبانه ، كما يقول الشاعر ، اذا هم . . امضى عزمه غير جازع . غير انه لم يكن يستطيع ان يكون صلباً الا حين يدرس الاشياء ببطء ويقتنع بها . فقد رايناه عنيداً كل العناد حين اراد ان يلبس الجبة والعمامة مع رفقائه ، وقد عاند وخالف امه بنفس الصلابة حين دخل المعهد الديني . والواقع انه اراد ان يكون شيخاً ولم يكن لاحد تأثير عليه . ثم بدأ ، فيما بعد ، يتنفض ويغير اتجاه ارادته ، وقد اقتضاه التطور الكامل عدة سنوات ، ومن ثم واجه ارادته الكامنة الحققة .

واما المشكلة الثانية فهي مشكلة تشيها قصص سهيل ادريس ورواياته عموماً وهي ما اسميه بمشكلة سيرة الحياة ، ان سهيل ، كما هو معروف عنه ، يستمد الكثير من وقائع رواياته من حياته الشخصية . وذلك شيء لا يعني القارئ الموضوعي ولا الناقد ، فمن حق اي مؤلف ان يكتسب حياته في قصصه ما دام يضع ذلك في الاطار الفني المقبول ، وما دام لا يخرج به عن الحدود الطبيعية للرواية . ذلك ان المنع الوحيد للرواية الحققة هو الحياة ، وتفاصيل حياة المؤلف لا تخرج عن حدود الحياة ، فمن الطبيعي اذن ان تدور رواية « الخندق الفميق » على سيرة مؤلفها . وليس من اعتراض قط على ما تقصه علينا الرواية من الحكايات عن طفولة المؤلف والمعهد الديني الذي درس فيه ، وعلى ما وصف من ملامح ابويه وربما بعض اخوته مثل هدى . كل ذلك قد كان جميلاً ما دام قد احتوى على الملامح الفنية للرواية الجديدة وقدم لنا حبكة مثيرة واشخاصاً ذوي حيوية يملكون من الاصالة ما يجعلهم يساعدون في بناء رواية ذات جو . وانه لو اوضح انه ما دامت الابعاد الفنية للرواية مكتملة فان السؤال عن علاقة هذه الاحداث بحياة المؤلف الواقعية يصبح سؤالاً متطفلاً لا حق للناقد بان يلقيه .

وانما تاتي واقعية الرواية ، لا من انها قد وقعت فعلاً في الحياة ، وانما من انها قد وقعت في داخل الرواية نفسها . اننا بهذا الحكم نميز ، في الواقع ، بين دائرتين تقع فيهما الاحداث : دائرة الحياة ودائرة العمل الفني ، وكل دائرة منهما مستقلة عن الاخرى تمام الاستقلال ، ويكون الخط الفاصل من القوة بحيث يصبح من المعقول تماماً ان يقع الحادث في الحياة الفعلية مع ذلك يبدو غير واقعي حين يدخله المؤلف في روايته ، ولقد وقعت في سياق « الخندق الفميق » بعض من هذه الاحداث غير الواقعية فاساء ورودها الى تماسك العمل الفني واحداث تخلخل في بعض جهاته . والحق ان الاحداث التي يمكن سردها في سيرة حياة المؤلف ليست كلها مما يمكن سرده في رواية مشتقة من هذه السيرة . وسبب ذلك هو الفرق بين « سيرة الحياة » و« الرواية » فالاولى هي

(١) « الخندق الفميق » للدكتور سهيل ادريس (مطابع دار العلم

للملايين . بيروت ١٩٥٨) ص ٩٤

الرواية . وسبب ذلك ان الحياة الواسعة الكبرى قد اعطت للحرب صفتها الواقعية في نفوسنا بما عانينا نحن منها ومن احوالها سنين ، وبما تركت من اثار في ارضنا وافكارنا وعواطفنا ، واما في رواية سهيل فان هذه الحرب لا تعيش ، لا تتنفس وانما ياتي ذكرها في موضعين عابرين ثم تغيب نهائيا (٢) . اننا لا نراها تؤثر اي تأثير في حياة سامي او اهله فلا نسمع مثلا ان الحبيبة قد قتل ابوها بشظية قبله فاضطرها ذلك الى الابتعاد عن سامي لسبب من الاسباب ، ولا نرى هذه الحرب تتسبب في تشريد اسرة سميا او سامي بحيث يصبح ممكنا ان نقول انها غيرت مجرى حياة الاشخاص ولذلك اوردنا المؤلف . لا ، لم يكن للحرب اي من هذه التأثيرات . ولو كان لها لاصبحت جزء واقعي من الرواية وكان ذلك سينزع عنها صفة التاريخ ويجعلها فنا . واما وهي قد وردت هذا الورد العابر الذي نزع عنها اهميتها الفنية ، فانها قد اصبحت ، ولا ريب ، في مستوى حمى التيفوئيد التي اصيب بهـ سامي عند دخوله الكلية (٣) فلم يشر اليها الا اشارة عابرة في سطرين ثم لم نسمع بها ثانية .

ان المؤلف ، اذا تأملنا موقفه ، انما اورد هذه الاحداث ليجرد انها قد وقعت فعلا في حياته ، ولقد اجتذبت الواقعية العميقة التي تلصق بها في نفسه فادخلها الى روايته ، ناسيا ان يجعلها « تقع » اولا في داخل الاحداث التي كتبها وبذلك يسبق عليها واقعتها الفنية . والواقع انه لا يكفي ، لكي تكون احداث الرواية واقعية ، ان تكون تلك الاحداث قد وقعت فعلا في حياة المؤلف ، وانما ينبغي ان يتكرر حدوث هذه الاحداث في سياق الرواية وكأنها لم تحدث قبل ، وكان البطل يعانيها لأول مرة ، وكان القارئ لا يعرف عنها شيئا . وذلك لان البطل انما يعيش في احداث الرواية نفسها ولا صلة له بالحياة الحقيقة التي يرمز اليها بالنسبة للمؤلف . وانما الرواية دنيا مستقلة منفصلة لها زمانها ومكانها واشخاصها . ان زمننا الخارجي الذي نعرفه غريب فيها ولا معنى له ولا كيان ، ولذلك لا يحق لنا ان نقع اي جانب منه فسي داخلها . ان المؤلف الذي يكتب رواية يخلق دنيا جديدة وزمنا جديدا ويدير احداثا لم تقع قبل ولم تخطر على بال انسان ، وانما تقع الان بتأثيرات تتبع من احداث الرواية نفسها ، وتؤدي الى نتائج تقع ضمن تلك الاحداث . وعند ذلك تلوح انجداث كلها « ضرورية » لا مفر من وقوعها ، وتصبح الحرب نفسها مبررة .

وانما تكمن صفة الواقعية ، سواء في الفن أم في الحياة ، فسي ان الاحداث تلوح « ضرورية » بحيث اذا حدثنا تغير وجه التاريخ كله ، تاريخنا نحن او تاريخ البطل الذي تدور حوله الرواية ، فاذا قال لنا سهيل ان سامي قد اصيب بالتيفوئيد ، ثم ترك ذلك الحادث واهمله اهمالا تاما يجعل له تأثيرا فاما في حياة سامي بعده ، فانه بذلك ينزع صفة الواقعية عن الحادث لانه يجعله يبدو « غير ضروري » . وما ذلك الا لان حمى التيفوئيد حين تصيبنا في الحياة تترك اثارا عميقة لا تمحي في كياننا وشخصياتنا وعواطفنا . ان الطفلة ذات الشعر الغزير الذي يتساقط على كتفها حتى تضيق به امها ، قد تصاب بالتيفوئيد فيسقط شعرها وتتغير طبيعته وبفقد لونه ، وهذه الطفلة قد تصبح من زهافة العاطفة ، بعد هذا المرض ، بحيث يؤثر ذلك في دراستها ويحولها من اتجاه الى اتجاه . وذلك كله وغيره يعطي لمرض التيفوئيد صفة « الضرورية » حين يقع لنا في الحياة الحقيقة . وحين ننظر الى الوراء نراه حادثا محتوما ،

وندركه انه ، لو لم يقع لنا ، لكانت حياتنا شيئا اخر . وذلك يجعل التيفوئيد شيئا واقعيًا جدا . ولذلك ينبغي ، حين نكتب الرواية ، ونشير الى اصابة البطل بالتيفوئيد ان نمد لهذا المرض المزج سبيلا كاملا يمتد فيه بحيث يترك اثاره في احداث الرواية بكل ما فيه من ازعاج وهز للنفس والفكر والحياة . وبذلك وحسب يصبح التيفوئيد واقعيًا ويكتسب ابعاده الكاملة .

لقد اطلنا في شرح هذه النقطة لانها وردت في عدة مواضيع من « الخندق العميق » ومنها ذلك الفصل الذي استعرض فيه المؤلف ذكريات حياته المدرسية في المعهد الديني (٤) وهو في ذته طريف الا انه لا يضيف الى احداث الرواية شيئا ولا يلقى حتى لمسة تحليل على سيرة سامي نفسه . والظاهر ان هذه الذكريات عزيزة على المؤلف لانه جزء من حياته المدرسية ولذلك وجد لذة في سردها . غير ان ذلك شيء وسياق الرواية شيء اخر .

ولقد كان في الخندق العميق اشخاص غير ضروريين مثل « عبد الكريم » و « سامية » وسوف نعرض لهذا حين نتناول تحليل الاشخاص .

الرواية باعتباراتها الشكلية

يشعر عنوان « الخندق العميق » بان الرواية تستند الى فكرة المكان وان عقدها قائمة على الخطوط العريضة للحياة في حي معين . ومثل هذه الرواية تقوم على اساس الاوضاع القائمة في مكان ما . وتكون تلك الاوضاع هي العوامل التي تخطط احداث الرواية . ان الخندق العميق حي من احياء بيروت يتحدث عنه سامي الصبي الصغير بمحبة وحرارة . ونحن نشعر عبر الرواية ان العنصر الذي يسيطر عليها هو تقاليد هذا الخندق العميق وعاداته ، وعلى ذلك يصبح والد سامي رمزا مجسدا لفكرة المكان وسيطرته على جو القصة . فهو والخندق العميق كل واحد لا يفصل وما انقياد سامي لافكار ابيه الا صورة غير مباشرة لانقياد اعمق ، للخندق العميق نفسه . فهؤلاء اناس يسيطرون عليهم جو ذلك الشارع الذي يصفه سامي وصفا عاطفيا شائقا حين يتحدث عنه .

وقد كان المؤلف موفقا في اختيار العنوان لانه لم به شمل القصتين اللتين جمعهما تحت اطار واحد ، فقصة سامي ليست هي قصة هدى ، ولكلتهما كليهما يكونان قصة « الخندق العميق » ذلك الحي الذي خيمت روحه على حياة سامي وهدى واسرتها معا .

اما من ناحية البناء فان الرواية تتمتع بحبكة فنية كثيفة يبرز فيها عنصر الحكاية ، وذلك دون ان تفقد اي عنصر من عناصر التحليل النفسي ، وانما هي ، على العكس ، رواية تحليلية الاتجاه . ان الجمع بين كثرة الاحداث والتحليل النفسي هو ، بلا ريب ، نقطة قوة في الرواية ، لان ذلك يجعلها اقرب الى اصالة الحياة وعفوية البساطة . وانما تتساقط اللامسات النفسية عبر الاحداث نفسها . وقد لجأ المؤلف الى اساليب خفية في اظهار اللغات السايكولوجية عبر روايته فاستعمل الاشارة والتاميم والمقارنة الصامتة بمجرد وضع الاشياء متجاورة . وذلك هو اغلى اساليب التحليل النفسي . ونحن نرى سهيل ادریس يحققه في روايته هذه بعد ان كان في « الحي اللاتيني » لا يصل الى كشف نفسية اشخاصه ، غالبا ، الا بان يتحدث عنهم بالعبارة الصريحة . ولذلك نجده هنا اكثر بساطة وعمقا ، واقترب الى الحياة الانسانية الحقيقة . ذلك ان الحياة لا تفلح الا بالاحداث ولا تكشف عن النفسيات الا بصمت

غميق . وذلك ما تحقق في رواية سهيل هذه وهي بذلك قد نجت من ان تكون ، كعصى القصص العربية الحديثة والروايات ، مفرقة فسي تحليلات ذهنية لا اول لها ولا اخر ، دونما احداث حققة ولا حركة زمنية . وانما الرواية الجيدة قبل كل شيء حومة احداث ، شأنها في ذلك شأن الحياة . ولا تأتي اللمسات النفسية ولا تبرز عواطف الاشخاص الا نتيجة للاحداث وبصورة عابرة غير مقصودة .

ولقد برزت في « الخندق العميق » محاولات واضحة لتأليف الاحداث ورصفها وموازنتها ، بحيث تخرج الحكمة عن ان تكون انشيوالا مضطربا غير موزون كما يحدث لبعض الروايات العربية ، فراينا المؤلف ينثر بعض الرموز الخفية عبر الاحداث يشير بها الى ما سوف يقع في مستقبل الاحداث مثل المصادفة المحضة التي جعلت القرعة تسقط على قلم الحبر هدية لسامي ، مما نذكره فيما بعد كاشارة تنبؤية بالمستقبل الادبي الذي ينتظر الصبي ، ومثل انفراط العمامة التي كان الاستاذ يعدها لسامي ، وهو امر جعل الاستاذ اللفظ يقول للغلام عبارته الموجهة « ستكون شيخا منحوسا » . وهي عبارة تنبأت بمستقبل العلاقات بين سامي وعمامته هذه . ان امثال هذه الاشارات الحية تشير الى ان المؤلف قد خطط روايته وعاش احداثها كاملة قبل ان يبدأ بكتابتها . وقد افادت الرواية من ذلك فكان شكلها طيبا على العموم .

غير ان مما يؤخذ على تأليف الرواية ان عناصر التوتر غير موزعة بالتساوي عليها فالاحداث كثيفة في مكان ، مخلفة في مكان اخر . ان العمل الفني يبلغ ذروته حين يخلق سامي العمامة والحبة ويواجه اباه الفاضب الثائر بقراره ذلك . ومنذ هذا تصبح الاحداث اقل توترا وحيوية . ان هدى التي تبرز الى ميدان البطولة بعد هذه النقطة ، لا تملك من لمعان الشخصية ولا من قوة الفكر ما يجعلها تكون الممودالفتوي لختامة موفقة للرواية . وبالمقارنة مع سامي الذي يملك الاصاله والحرارة والحيوية ، نجد هدى باهتة وغير مركزة . وهي في محاولتها ان تنحي نفسها احيانا وتضع سامي بظلا لا تزيد نفسها الا ضالة وقلة حيوية . ولذلك نشعر ان القسم الثاني من الرواية اقل حياة واصالة من القسم الاول ، وان الاحداث فيه مثبورة لا تشدها عقدة مهيمنة ، فكان المؤلف لم يؤلفها وانما اكتفى بسردها . ومع ان اسلوب سهيل في عرضها كان اسلوبا جذابا يحبب نفسه الى القارئ بمختلف الاساليب الخفية ، الا ان الاحداث تبدو منفصلة عن بعضها لا يربط بينها رابط وثيق . والحقيقة ان القسم الاول من « الخندق العميق » كانت اكثر وحدة ، واملك لخصائص حبكة روائية طبيعية من القسم الثاني .

هذا ولا بد لنا من كلمة عن عنصر الزمن في الرواية ، وقد لاحظنا ان المؤلف عالجه بشيء من قلة الاكتراث . ان هناك وقفة زمنية طولها ثلاث سنوات بين القسمين الاول والثاني ، وذلك يجعل الرواية مشقوقة شقين . اجل ، ان المؤلف انما قصد الى ان ينتهي ، بمجرور هذه السنين الثلاث ، الى حل المشكلتين الرئيسيتين في القسم الاول وهما مشكلة الزني الديني ومشكلة غياب سميا في مصر . وكلاهما تنحل بانصرام ثلاث سنين . غير ان ترك كل هذا الوقت ينصرم يجعل حبكة الاحداث ترتخي ويخفف من حدة التوتر الى حد بعيد . اليس من المنطقي ، عند انصرام ثلاث سنوات لم تتصل خلالها سميا بسامي قط ، ان يخف انشغال سامي بحبها الى درجة تفقد عودتها كثيرا من حرارتها وحيويتها ؟ والواقع ان القانون في الحياة هو انه كلما تابعت الاحداث في فترة اقصر ، كانت حديثها اشد وتأثيرها اعمق . وذلك ينبغي ان يكون القانون في الرواية

ايضا . واما تلك الروايات التي تمتد على سنين طويلة فان المؤلف يختار عليها بان يتابع كل فترة فيها بتفصيل مقدا حلقات من الاجداث المثيرة المتلاحقة . وبذلك يزيل احساسنا بوجود فترات زمنية .

اما من ناحية الزاوية التي نظر منها المؤلف الى اشخاصه فسان الخندق العميق مقسومة قسمين ، كان القسم الاول يتبع الاسلوب المسمى بالمونولوج الداخلي وفيه تابع المؤلف عواطف سامي وافكاره بضمير الغائب ، فاسلم اليه قياد الزمن ، وصحبه في كل مكان تاركا من اجله كل الاشخاص الاخرين . واما القسم الثاني فانه مكتوب على لسان هدى شقيقة سامي . وقد كان الانتقال من الاسلوب الاول الى الاسلوب الثاني في الفصل الثاني من القسم الثاني ولم يمهده له المؤلف باي شيء . ومن الحق ان نلاحظ ان ذلك يفاجيء القارئ مفاجأة غير هينة ويبلبله اول وهلة فلا يعرف من هذا المتكلم وكيف بزغ فجأة .

وقد يكون الاعتراض على مجرد تغيير زاوية النظر التي يتطلع منها القاص تسفنا منا اذا وقفنا فيه ، فان اسط دراسة لهذه النقطة في الروايات الاوروبية الكبرى تثبت ان التلاعب بزاوية النظر شيء وارد ومن امثلته التي تحضرني - بدهاء ودونما مراجعة او اعمال ذهن - ما وقع في رواية فلوير « مدام بوفاري » حيث نجد المتكلم في الفصل الاول تلميذا صغيرا في صف اللغة اللاتينية ، ثم سرعان ما يتلاشى هذا المتكلم ولا نسمع به قط ويروح المؤلف نفسه يسرد الاحداث . ومثل ذلك يحدث في رواية دوستوفسكي الرائعة الجمال « الشياطين » التي كان المتكلم فيها شخصا ضعيف الاثر في القصة فكان المؤلف ينسأه عبر مئات الصفحات احيانا حتى كانه لم يعد موجودا ثم يعود وينعشه ببعض الحركة والحياة . وانما الاعتراض في رواية سهيل على انه انتقل من ملازمة سامي بالضمير الغائب الى ملازمة هدى بالضمير المتكلم . وفي ذلك محذوران :

(الاول) ان المونولوج الداخلي الذي يتناول البطل من اعماقه النفسية يبقى ، رغم كل شيء ، خيطا في يد المؤلف يحركه من الخارج . ان المؤلف ما زال هو الراوية . ولذلك فعندما تبرز هدى بضميرها المتكلم يعني ذلك انها تنحي المؤلف جانبا وتأخذ مكانه . وقد كانت المفاجأة تهون لو ان المؤلف تحدث عن هدى بالمونولوج الداخلي كما تحدث عن سامي .

(الثاني) ان سامي الذي شغل ثلاثة ارباع الرواية وكان محورها الوحيد ومركز احداثها ، قد اصبح اقوى من ان يمكن لاي شخص في

مجموعة الاداب العالمية

صدر منها	ق.ل
١ - الادب الهندي	ترجمة : بهيج شعبان ١٥٠
٢ - الادب الاسباني	ترجمة : بهيج شعبان ١٥٠
صدر منها	

مجموعة المذاهب الادبية

١ - الرومنطيقية	ترجمة : بهيج شعبان ١٥٠
٢ - السريالية	ترجمة : بهيج شعبان ١٧٥

دار بيروت

الرواية ان ينحني ويأخذ مكانه . ذلك ان المؤلف قد لازمته وجعله بؤرة النظر التي تنطلق منها الى الاشخاص الآخرين والاحداث . فكنا دائماً نقف حيث يقف . اذا ذهب الى المعهد ذهبنا معه ولم نعد نعرف ما يجري في البيت . واذا عاد الى المنزل فنحن نصحبه الى هناك . ان كل انطباعاتنا عن الآخرين تأتيان بواسطته هو ولم يحدث لنا قط ان تركناه في مكان وذهبنا الى مكان آخر . ولذلك نفاجأ ونشعر بالضيق حين نتركه ذلك الصباح واقفا امام منزل الجيبة المتقبة ونعود وحدنا الى « الخندق العميق » لنصغي الى هدى تحدثنا بضميرها المتكلم عن نفسها . هذه كانت اول مرة نجول فيها ولا يرافقنا سامي . والمفاجأة غير هينة .

غير ان تغيير زاوية النظر ، بعد ان نتخطى محذوراته ، لا يخلو من فائدة فنية . وذلك طبيعي ، كما في الحياة الكبرى خارج حدود الفن، فما من شيء يزعجنا ويضايقنا الا ويعقب بعض الزايات . فمادام كسبنا من بروز هدى واستلامها دقة النظر والتعليق ؟

اننا اولا نكتسب نظرة خارجية نرى فيها بظننا سامي . فبعد ان عرفنا سامي من وجهة نظر سامي ، نعرفه الان كما تراه اخته هدى . وذلك يلقي ضوءا على نفسيته وسلوكه . والفائدة الثانية هي ان القصة في القسم الثاني هي قصة هدى فهي اذن اقدر من سامي على رواية احداثها ، وقد اراد سهيل ان يعطي الزمام الى هدى نفسها فكان لا بد له ان ينحني سامي من الميدان اولا .

وهناك فائدة ثالثة تنبع من التشخيص الدقيق الذي اسبغه المؤلف على شخصياته فالاحظ ان سامي محصور في نفسه غالبا وقلما يلتفت حوله ليلاحظ الآخرين . اما هدى فهي شخصية مفتوحة التوافق على ما حولها ، وهي اقوى احساسا بالواقف الخارجية من سامي ، فما كادت تستلم زمام الحكاية حتى اصبح اطلعنا على شؤون الاسرة كلها اكبر . وكان سامي نفسه موضع عناية هدى فاكثر من الحديث عنه حين اتبعت لها الفرصة . ولذلك افاد تغيير موقف المؤلف في توسيع افق الرواية .

دراسة الشخصيات

- شخصية سامي -

لعل رواية « الخندق العميق » تستمد اكثر جمالها وقوة تأثيرها من شخصية بطلها بما يملك من ابعاد فكرية وملامح عاطفية . والواقع ان شخصية سامي تطفئ على سائر شخصيات الرواية حتى انهم يلوحون جميعا باهتتين اذا ما قورنوا به . ولذلك راينا الرواية تشعب حين ينحني المؤلف سامي ويهتم مكانه بهدى .

واجمال صفة في سامي انه بطل متطور تمر شخصيته عبر الرواية بسلسلة تجولات نفسية كما يحدث لانسان يعيش الحياة العقلية . ان رواية « الخندق العميق » هي ، في حقيقتها ، دراسة جية للنمو العاطفي والفكري والاجتماعي في حياة الفلام سامي ، وقد اعطانا المؤلف هذه الدراسة بان ترك بطله يعيش امام اعيننا ويتفتح وينضج . وما بين دفتي الكتاب ، انتقل سامي من طور الى طور ، رايناها يبدأ غلاما مثاليا مرهفا يضع « الواجب » فوق عواطفه وفوق مصلحته فينقاد انقيادا كاملا لما يفرسه فيه ابوه وبيئة الخندق العميق ، ثم رايناها ينتهي شابا يضع انسانيته فوق كل اعتبار ، ويعد الانقياد لفكره وعواطفه ، الواجب الانساني الاعظم ، مدركا ان مطاوعة ميوله لا يمكن ان تسوقه الى غير الابداع والسعادة الحققة .

ان الاتجاه الذي سار عليه خط النمو والتكامل لدى سامي قد بدأ بفكرة « الواجب » الذي كان سامي يعده اقدس شيء في الحياة ، وانتهى بفكرة « الحياة » التي اصبح سامي يمدحها فوق الواجب وفوق كل شيء . فاذا كان واجب سامي نحو ابيه يضطره الى ان يقص اجنحته ويقتل عواطفه ويعيش آلة تؤدي واجبات مجردة ، فان سامي يتمرد على ذلك الواجب ويعده تصنعا وكلبا على النفس . وسرعان ما يدرك ان خيانة الذات هي اعظم الخيانات وافدحها ، وانه خير للمرء ان يرفض رغبة اب متسلط من ان يخنق هتافات الحياة المزققة في نفس شابة موهوبة مملوءة بالحيوية والامكانيات .

ويمكن ان نجعل تطور سامي من نقطة « الواجب » الى نقطة « الحياة » في اربع مراحل تجري كما يلي :

١ - المرحلة الاولى وهي مرحلة الانقياد الكامل لاراء ابيه . وتتمثل في حادث الشيخ الكسيح ذي العكازات ..

ب - المرحلة الثانية وهي مرحلة التامل غير الواعي فكان سامي يشعر بأنه غير سعيد ، غير راض بانقياده واستسلامه ، دون ان يجرؤ على تشخيص ضيقه . والرمز لهذه المرحلة هو الموقف الذي لم يكن سامي فيه يدري ان كان ماعلى وجهه دمعا ام قطرات مطر .

ج - المرحلة الثالثة وفيها يندفع سامي الى التمرد على الواجب ولكن دون ان يتخذ تمرده مظهرا فكريا مدروسا . وانما كان سامي يعيش تمرده دون ان يشخصه او يتخذ مبدءا . وعنوان هذه المرحلة هو حب سامي لسبيا وما صاحبه من احداث .

د - المرحلة الرابعة وهي مرحلة التمرد الفكري المدروس الذي ينبع عن تصميم واردة وادراك واع . وتتمثل هذه المرحلة في خلق سامي للجيسة والعمامة .

ان هذه المراحل ليست قسرية ولا تظن المؤلف نفسه قد لاحظها وهو يكتب ، وانما هي تخطيطات نفسية نضعها لتسهيل علينا متابعة تطور سامي . وقد يحدث ان تتداخل هذه المراحل ، غير ان سامي كان ينتجه عبرها ببطء نحو التحرر الكامل من كل ما يشل انسانيته ويبدد حيويته الفكرية والعاطفية . وسوف ندرس كل مرحلة على انفراد .

المرحلة الاولى

في رواية « الخندق العميق » ، كما في الحياة نفسها ، تبرز الظواهر محوطة بالغموض والضباب ، فيبدو ان للحدث اكثر من سبب ، وتتداخل الظروف بحيث يصعب ان نعين شيئا نقول عنه انه السبب الوحيد في الظاهرة . ومن هذه الظواهر حماسة سامي المفاجئة لان يكون شيئا . فما الذي جعل هذا الفلام يتخذ مثل ذلك القرار ؟ ان المؤلف يترك السؤال معلقا ولا يحاول ان يعطينا جوابا صريحا له وانما

مجموعة النقد الادبي

تعرض مختلف الفنون الادبية

صدر منها

ق.ل

- ١ - فن القصة تأليف : الدكتور محمد يوسف نجم ٢٠٠
- ٢ - فن الشعر تأليف : الدكتور احسان عباس ٣٥٠
- ٣ - فن السيرة تأليف : الدكتور احسان عباس ٢٠٠
- ٤ - فن المقالة تأليف : الدكتور محمد يوسف نجم ٢٠٠

دار بيروت

ربيع العرب

تأليف بنوا ميشان

★

احاديث سياسية خطيرة تنشر للمرة الاولى لبعض
زعماء العرب ، وهم :

جمال عبد الناصر
رشيد عالي الكيلاني
شكري القوتلي
نوري السعيد

فضلا عن حديث لوزير خارجية تركيا السيد فطين
زورلو يضمنه ذكريات عن البلدان العربية وحنينا اليها.

شر دار المكشوف ، بيروت

ظهر حديثا عن دار الثقافة - بيروت

النقد الادبي ومدارسه الحديثة

« الجزء الثاني »

بقلم ستانلي هايمن

ترجمة

الدكتور احسان عباس - الدكتور محمد نجم

يطلب من الناشر دار الثقافة

ص. ب ٥٤٣ بيروت

وعموم المكتبات الكبرى

يكفي بزرع بعض الاحتمالات هنا وهناك ، كما يحدث في الحياة ، فلا
نستطيع نحن ان نقرر الا باللجوء الى التحليل النفسي ومن ثم التخمين .
اما في النص الحرفي للرواية فاننا نجد تعليين غابرين يمكن ان يكون
اي منهما هو السبب المباشر في قرار سامي هذا ، احدهما ان سامي
قد عاش في اسرة يؤمن فيها بان انخراط اولاده في سلك الشيوخ هو
اعلى انواع « البر » به ، ولذلك كان يستقبل سامي الذي لبس العمامة ،
قائلا : « اهلا بالشيخ سامي .. اهلا بالابن البار . » (هـ) وقد كان يهيئه
للجو الديني باشراكه في حلقات الذكر ، وكان يسأله ان يحفظ الاحاديث
النبوية ويلقيها في هذه الحلقات ، ويشجع على منحه الهدايا مكافاة
له على ذلك . وعلى اساس هذه الظروف يكون سامي قد اختار المشيخة
استجابة لرغبة ابيه .

والتعليل الاخر يكمن في ذلك الحادث الدال الذي وقع لسامي في
صباه مع الشيخ الكسيح ذي العكازين . ففي براوة الطفولة التي تشعر
ان كل شيء ينبغي ان يكون ملكا لها ، مد سامي الصغير يده واخذ
علبة من حانوت ، في غفلة من البائع . وصدف ان شاهده شيخ كسيح
كان يجلس في الحانوت فصاح وركض خلفه ليمسكه . وانطلق الصغير
يعود في رعب شديد . وكانت النتيجة ان الشيخ عوقب على فظافته
مع الولد بان سقط على وجهه وهو يسب ويلعن ، بينما اندفع سامي
صارخا يلتمس العفو والحنان من امه دون ان يصارحها بما فعل .
ثم مرض الصغير اياما وعندما شفي قرر ان يكون شيخا . ان الظاهر
من هذه الحكاية ان سامي انما اتخذ قراره هذا بتأثير الحادث المذكور ،
فكان رغبته المشيخة قد كانت عملا من فعل الصغير المرفق قصد به
التكفير عن السرقة ، او عن الاساءة الى شيخ كسيح مسكين او نحو ذلك .

هذان هما التعليان اللذان يمكن ان يكونا سببا لدخول سامي الى
المشيخة فأيهما هو السبب الحقيقي ؟ اننا نميل الى اعتبار حادث
الشيخ ذي العكازين مجرد انضاج حادث لاستعداد نفسي طويل سبق
لسامي ان مر به قبل هذه النقطة من حياته دون ان نعتبره السبب
المباشر لدخول سامي الى المشيخة . وسبب ترجيحنا هذا اننا لا نرى
سامي يعود الى التفكير في هذا الشيخ قط ، فلو كان ضميره مثقلا
به للازمته صورته سنين . والواقع ان الحادث كان عابرا ولم يزد علما
ان شحذ في ذهن سامي الفكرة التي سبق لابيها ان غرسها فيه ، وهي
فكرة الدخول الى المشيخة .

ان السبب الحق لدخول سامي الى المعهد الديني ، في رأينا ، هو
انه قد الف ان يكون ولدا مطيعا وان يقدس طاعة الاب ويضعها فوق
كل شيء . ولقد كان شاعرا بان ابيه يريد له شيئا فلم يكن له مفر
من ان يحقق له رغبته مهما كلفه ذلك . ولعل مقترضا ان يحتج على
رأينا هذا بان سامي كان مسحورا بالفكرة التي يسميها من ابيه « العمامة
تاج العرب » ، وان ذلك ينم عن ان هناك دافعا من الحماسة الإيجابية
للمشيخة تنبع من نفس سامي ، فليس ابوه هو السبب في دخوله المشيخة
ولا الشيخ الكسيح . والحق ان هذا الاعتراض يستحق التأمل وقد
يعمل المرء الى ان يأخذ به ، غير ان نظرة فاحصة لنلقيها على نص الرواية
لا بد ان تردنا عن ذلك . فان كل سلوك سامي ، فيما بعد ، وكل
احاسيسه ومشاعره واستجاباته ، تنم عن انه لم يسعد لحظة بفكرة
المشيخة . وذلك لا يترك مجالا لان نعتبره متحمسا .

— التتمة على الصفحة ٧٣ —

مدينة الغرب

الغرب (بفتح الغين والراء) نوع من الشجر الرخو ، ينبت على ضفاف الانهار ويكثر على الفرات في مدينة دير الزور ، احدى مدن الاقليم الشمالي . يتسائل السكان عن سبب وجود الغرب بلهجة تنم عن الاحتقار واللامبالاة ، ولا يعرف احد منهم لماذا يثبت غزاراً غريباً وكيف ينمو باستمرار يبعث على الدهشة . ولعل مرد وجوده الى ان التربة تريد ان تعبر عن قوة خصبها وريها وامتلانها ، فتدفع هذا الشجر لينتصب حزينا صامتا ، ملقيا ظلاله الداكنة على الشواطئ الرملية . يخيل اليك وانت تتامله انه لم يكن سوى نتيجة روح انشوية في طبيعة الارض ، او نتيجة عيش قديم مهيمن لتفاعل التربة . فالغرب يشبه نمطا خاصا من الرجال كانوا نتيجة قوة باطنية تدفعهم ، فيفرغون ايامهم بلا سبب معذبين ضائعين بين الخبز والخمر والاسف ، يلقون ظلالهم القاتمة ثم يرحلون ، فاذا بهم عث حقيقي حين نعيم الحياة عن خصوصيتها ونزفها في الشقاق الانساني . ان الامتلاء الشديد يبحث دائما عن متنفس له ، فيتدفق الى الخارج فكان الحياة تتخلل احيانا عن جديتها الصارمة ، وتزعج عن اعماقها ضغط انشراء الخائق عن طريق الترف . ومن الترف ينشأ الفن . ولكن الفن سرعان ما يلتصق بالحياة ذاتها بكل جديتها ورموزها الابدية ، فيتحول الى مأساة عذبة مترنمة ، تفني الموت والضياع والرتابة كما تفني الاحداث الايجابية من فرحة للميلاد ولهفة ومفاجآت ، لان الفن لا يتقيد بالعالم الخارجي بل يتلمس ايضا صور الجمال الداخلي ويستقصي جنوده الضاربة في الانساز والطبيعة ، الغرب فن الارض وبعض الرجال فن الحياة ، وكلاهما تعبير عن جمال حافل .

وعندما تلهث الطرق المعبدة بالاسفلت المحاذية للنهر ، في اوائل الصيف ، بسبب اشعة الشمس المسعورة ، يثثر الغرب فنانا ابيض ينساقط بطيئا كالثلوج ، وبحسب الناظر الى الشجر انه يكسي بكاهه الموسمي ذارفا دموعا من القطن . ويقول الشيوخ العمرون ان الغرب كان يملا الوادي كله ، حيث تقوم المدينة ، الا ان البسرد والحاجة وعيث الانسان تصافرت جميعها ففتكت بغاباته العظيمة ولم يبق منه الا تجمعات صغيرة على ضفاف النهر كانها فلول هاربة من معركة خاسرة .

اما المدينة فقد تلاصقت بيوتها الكثيرة الداكنة ، فابسة في بطن الوادي العريض وتقاذفت التلال الرمادية الجرداء على اطرافها صاعدة مجعدة كان هنالك قوة طموحة تصعد بها الى الاعلى ثم يدرکها التعب فتقف على مضى . وتنحدر هذه التلال حتى تغيب في جوف الصحراء بينما يأخذ نهر الفرات طريقه على مهل ، فيشطر المدينة مؤلفا بعض الجزر الكبيرة بسميها الاهاون (حويجة) او مؤلفا بعض الجزر الصغيرة ويسمونها (حويجة) . ولقد ظلت دير الزور منطقة مهملة طيلة اليهود السابقة ، فانتشر فيها البؤس والبطالة والجوع ، وتخرجت شوارعها الضيقة الوسخة ، يتطاير منها الغبار والذباب . وتحس بالزوجة كريمة انى سرت ولكنك نفتاد كل هذا وتالفه . والمدينة فصت بمقاهيها الكثيرة التي تلفت النظر ، فلا تكاد تخطو بضع خطوات حتى تمش بمقهى مكتظ في كل ساعة . ويسرع الرجال الى هذه المقاهي يحتسون الشاي ويصرفون اوقاتهم بلعب الورق والثرثرة والضحك والتدخين والاحلام ثم يسكتون فجأة يعتمسهم الم ذامض ، فتتصلب وجوههم الخشنة القاسية . واذا استطعت ان تستشرف ما وراء الوجوه ، وتنظر الى دخالل النفوس لادشتك حقيقة لا تتوقعها . ان الانسان هناك يمثل توزعا قاهرا بين عالين : عالم الصحراء وعالم النهر . فالصحراء باتساعها الرملي المتنوج ، وغريزة الحرية المتأصلة فيها ، تغذيه بنبل عريق ومثل قديمة وامتداد متحرر ، والنهر باستمراره الظاهر المجهول ، وبالنسخ الدائم الذي يحمله ، يهبه القدرة على الاستمرار وقهر المطش . فان رجال يتطهر جوهرهم الانساني حين يحملون جنوات الصحراء التي لا تنطفئ ، ويمتلئون بالخصب المترف حين يفرهم النهر . فهم احفاد ابداء العربية الاصيلية في جانب ، وفنانون حقيقيون في جانب اخر . وبصورة ادق هم قلق خفي مستمر بين العطش الخالد ، والاسراف المبذر ، فالعطش للصحراء المتفردة ، والاسراف للنهر وهو يدفع مياه العكرة المحملة بالطمي والرمال والتراب ناشرا على منحدرات الوادي حقول القطن وحقول القمح الذهبية .

وليس الغضب ظاهرة تنفرد بها الصحراء . انه يتحرك في كل شيء ، في الصحراء .. والنهر .. والناس . ويستوفك الغضب كل اصيل ساعة تقف على الجسر الكبير المعلق شاخص البصر الى الافق الغربي حيث تفرغ الشمس القارية ، من شرايين الشفق ، الوانها القزحية بين ثنايا الحمرة المشتعلة ، فتشعر ان المشهد كله لوحة حارة تحترق صورها رسام مثل « فان كوخ » . فالغضب نفسه يسوق الى المدينة سحب الرمال التي تلعب بها الرياح العاصفة فيقلب النهار الى شبه ليل تختلف الوانها الوحشية الحريانية ، وتتسلل الذرات الدقيقة يستنشقها المواطنون فيختنق الرضى والشيوخ والاطفال . وتزار العاصفة الرملية ضاربة تجمعات الغرب فيتكسر قسم منه وتقتلع جنوده ثم يهوي الى النهر .. والغضب بنفسه يثر النهر الهادي فيفيض حائقا على النحو الذي صورده الشعراء القدماء ، فيملا المنخفضات ويتلاطم بقسوة على جسود الشجر حافرا فجوات متخشب حتى يسحب قسما اخر الى امواجه المزدبة . والغضب نفسه يتحرك في اعماق الرجال والنساء . فالرجال الذين يصمتون فجأة يستحيلون كذلك فجأة الى تضحية جاهلية وصرامة للفكرة ، وجبروت للمبدأ ، وعنفة وسرعة للعمل واذا بهم يحترقون من الطبيعة العربية صفوف الصدام المباشر . والنساء اللواتي يقبعن في بيوتهن المقبرة يزدبن شهرا بالاستقلال واحساسا غامرا بالذات . وقد يقدمن على الانتحار . ولهن في ذلك طريقة عنيفة اذ يصيبن البترول على انفسهن ويحترقن . ولا تفسر الاسباب النسائية من عاطفية وعائلية هذا الانتحار بقدر ما يفسره الغضب الكامن . فهو في وجدانهن ضرب من الاحتجاج الداخلي العاصف عرفته سيدات العرب القدامى . ولهذا يترك الرجال لهن حرية خاصة برغم قسوة التقاليد لانهم ادركوا ان نساءهم سيدات لا جوار . ليست السيدة تقف على الطرف المناقض للجارية ؟ وما اكثر الجوازي واقل السيدات ! يمر الزمن رويدا رويدا .. يجري كالنهر بلا نهاية .. وتجتثم فلول الغرب الرخو على الضفاف لتكون وقود الشتاء الدائم

عبد الباسط

واغتسلت ، في طيها ، النجوم
الحب بستان ، وفيه دار
مسيح الدروب ، والحقول
من يقحم الاشواك والاقدار
من يتحدى الليل ، من يصول ؟
ويقطع الوردات والثمار
والجوارى شبق العبيد
لا نزهة ، لا مرفأ بعيد
يرقن كل لفتة خطايا
على رصيف ، آسن الزوايا
وانت تلجئي الفؤاد ، والعصب
تنام ، صمغي الجفون ، يا غرب

✱

في الارض ، والانسان ، ينضح الغضب
وتنفض الرياح ادمع الغرب
جائعة ، عواصف الرمال
صارخة ، مشاعر الرجال
وفي دمائهم من الصحراء
عراقة النبل ، وصفوة النسب
قد قبسوا كثرانها الجمريّة
والتقطوا نجومها الفضية
وازدحموا ، في صبحها ، اضاء
وتقرع الاجراس ، للحريّة
تعانقت ، مبادئ ، على اللهب
المارد الاسمر ، غنى وانتصب
والنهر يلقي زبد الشيطان
ينتزع الجذور ، والاغصان
وترتمي سيّدة ، مسكنه
تقول : « يا عجائز المدينة
سرب الفراش ، كالوشاح ، طار
واحترق مواقد النهار
النار ..؟ هذا جسدي للنار !!
حدثه عني ، ان تأوّه القصب
وانثر مني حفنة على الغرب
وابصقن ، في جنازتي الملعونة
في قلبها التمرد الطويل
يمزق الاقمصة الغيبة
رسالة الجيل ، يهز الجيل
رسالة الصحرَاء ، والحريّة
هادرة ، بالبعث ، امة العرب
على سنا المشاعل الثورية
تجرف ، في طريقها ، الاسوار
ويرقص الاحرار للاحرار
وانتظمت قوافل الثوار
وانت احطاب الشتاء
يا غرب

حمص عبد الباسط الصوفي

الليل يستلقي ، على المدينة
تبعثت نجومه الحزينه
وفي السفوح ، تقبع البيوت
كانها مغائر ، منسيه
وعشعش القنوط ، والرجاء
على الذبالات التي تموت
وانقرزت اصابع ، وحشيه
في مقل الشوارع القفراء
فانفجرت مصابيح شوهاء
واغمدت ، نصالها ، الاضواء
تفقات مصابيح الطريق
فانداح عمق ، للظلال ، وانسرب
دم ، يضيء الشارع الفريق
فتهرب المنطفات ، يا غرب
تلك خيول الليل ، قد تفيق
تسرع ، في الارض ، رتبة الخب
وانت ، في جذورك السمقيّة
ساهرة ، احزانك الشجيّة
وتلتوي اغصانك الطريّة
تندف اكفانا ، وتنشر الزغب
وتنزوي غاباتك الشقيّة
تنشب في الشواطىء الرملية ،
خيولها ، فرسانها ، من الخشب

✱

يثرثر الرجال ، في المقاهي
ويمضغون لعنة الاله
يدخنون ، يضحكون ، في نهم
ويصمتون فجأة من الالم
ضحكاتهم جوف وصمتهم صخب
قد عصروا عروقهم ، مع العنب
وافرغوا ايامهم ، بلا سبب
للخبز ، والخمر ، وانياب التدم
واقتلعوا اقدمهم ، من السام
والزمن الصخري ، راسخ القدم
جبهاتهم ، نافرة المعروق
اكفهم ، داكنة الشقوق
من معول السنين ، والايام
وفي رماد التبغ ، والحطام
يهول الحلم ، ويفغر العدم
ويستحث ، خيله ، الظلام
مجنونة السباق ، والجماح
تركض ، في عيونها ، الاشباح
وتفرغ الكؤوس ، والاقصاد
وتقبع النساء ، في الزوايا
لفارس ، مجلجل المطايا
شرفاتهن ، رحلة الشباب
تطايرت وريثة السحاب
تسللت ، من فجوة الغيوم

كل الحقول جمرة ، من الذهب
وانت احطاب الشتاء ، يا غرب
سرب الفراش ، كالوشاح ، طار
والتمعت سنابل النضار
واحترقت مواقد النهار
اغنية الحصاد ، هزها الطرب
وفي الجباه ، قطرة من التعب
وخلف كثران الرمال ، غار
ظل النخيل ، وارتمت قفار
وبرتقالي اللظى ، شرار
فضج ، في الصحراء ، ينضح الغضب
المعش القديم ، فيه ، والسغب
والشفق الكظيم ، والاوار
وانت تابوت الدهول ، يا غرب

✱

من حرك الريح ، وايقظ النغم ؟
وفي الدوالي ، من يعنقد العنب ؟
تلمح الغيم ، وعصب القمم
وفي فم الوادي ، تأوّه القصب
من اشعل الحرف ، واطعم اللهب ؟
وزوق الالهام ، في مجرى القلم ؟
مع الدروب ، تصعد آتلال
ساهمة صخورها الرملية
مجهدة الشوق ، يلفها الكلال
وتلتقي الظلال ، بالظلال
راكضة امواجهها الخفية
والنهر يجري هاديء الشيطان
مضطجع ، في سرة الوديان
يخزن في اعماقه الطينية
ما يغسل المروج ، والاحزان
يسارك الحياة ، والانسان
يحمل ، في عبابه ، الزمان
في رحلة ، طويلة ، دهرية
مهمة الحنين ، والاسرار
لا عودة منها ، ولا اخبار
واصدت ، ابوابها ، السماء
والتفت الحياة ، بالاحياء
وانت فطريّ الجدوع ، يا غرب
تنهض ، من جنازة المساء
تدفن اشلاء الليالي ، والحقب

✱

كان المساء لوحة ، ناريسه
وانسرحت جدائل ، قصيه
من كل لون ، لاهب ، يفور
بين ثنايا الشفق المسعور
واساقت دموعك القطنيّة

قضية الشعر العربي الحديث

بقلم د. محمد الجبوري

فما هي المزايا المهمة التي يعتنقها الشعر الحديث ؟ ان الجمهور العاري عامة ، يخلط بين الشعر الحديث والشعر الحر ، فيعتقد انهما شيء واحد في جميع الاحوال ، وان التحرر من وزن الشطرين الموحد القافية ، هو في كنهه لسعر الحديث الذي نتحدث عنه . والحقيقة ان في هذا شيئا كثيرا من جزئية النظرة - فان حركة الشعر الحديث تشمل التجديد في جميع عناصر الشعر العربي ، لا في عنصر الوزن وحده - فالشكل لا يتعدى ان يكون ركنا واحدا من اركان متعددة تشكل في مجموعها القطعة الشعرية ، ان الثورة الشعرية شملت الشكل والمضمون - ووحدت بينهما ، انها اولا حررت الشكل من قيود الشطرية المتوازنة ، محتفظة لنفسها بالحق ان تعود الى استعمالها متى شاءت - اي انها اذ انطلقت تخلق لنفسها ايقاعات جديدة ، وتطور سبعة اوزان او ثمانية من ستة عشر وزنا من الاوزان القديمة ، متلاعبة في تفعيلاتها ، انها اذ فعلت ذلك لم تحكم على الطريقة القديمة بالموت والانقراض ، وان كانت الحركة تؤمن ان الطريقة الحرة هي اقرب للتعبير عن قلق الانسان المعاصر واكثر تلاؤما مع روح العصر . ان الشعر الحر هو الاسلوب الجديد الذي ابدعه عصرنا ، وان كل عصر يبدع اسلوبه ما في ذلك من شك .

فعندما يصل الشعر في اية امة الى دور التثقيق ، والصناعة ، وعندما يكسب لنفسه شكلا مستقرا وقوانين راسخة في الاسلوب والتعبير فان هذا دليل على ان الامة قد دخلت في عصر هادئ يخيم عليه الرخاء النسبي ولا تقض مضجعه كل السؤالات الجارحة التي تسلطت علينا في عصر نورتنا . وعندما يتركز الشكل الشعري ويصبح نموذجا مجسدا وتكون غاية الفنان لا ان يفعل مع الحيوية المنضوية في عملية الخلق الفني بل يهدف الى ان يضغط المضمون في نطاق شكل مقرر سلفا تكون الامة قد دخلت لا في طور الرخاء والاطمئنان فحسب ، بل تكون قد تعدت ذلك الى طور الجمود والاتباعية السلبية ، حيث تتوقف قوى الخلق الجديد عن الابتكار والتلف المتوتر . ونحن اليوم في ثورة وقلق . حياتنا الاجتماعية في ثورة ، كياننا السياسي في ثورة ، لغتنا في ثورة ، فكرنا تأسر وعواطفنا قلقة ثائرة ، ولا بد ان يعكس الشعر عندنا توترات هذه الحياة الجديدة اذا كان شعرا نابعا من اعماق التجربة الانسانية .

والى جانب القالب الشعري فقد حاولت الحرية تحرير جميع الخصائص الشعرية الاخرى ، فاشتربت ان يكون الاسلوب واللغة والعبارة ملائمة لهذا الزمن الذي تصدر

قضية الشعر الحديث قضية حيوية ستطرح ان نعتبرها بحكم وضعها الراهن في البلاد العربية اشد قضايا الفنون المعاصرة اثارة واعنفها جلبا للنقاش والخصومة - فبينما يحتدم الاخذ والرد حول الحركات الجديدة في الشعر العربي وحول كل خطوة يخطوها الشاعر الحديث فسي محاولته الواعية ان يطور شعرنا فنيا وينهض به الى المستوى العالمي ، تسير المحاولات الكثيرة في الرسم والنحت عندنا في طريقها الميمون لا تجد من يضطهدا ويقاوم سيرها الآمن . ومع ان الموسيقى فن قديم عند العرب قدم الشعر ، فان التجارب التي يقوم بها الموسيقيون عندنا لتطوير الفنون الموسيقي وتطعيمه بنكهات غير عربية واطلاقه من قيود ريع النغم والرتابة المضيئة والتكرار وغير ذلك - هذه التجارب نالت ، اجمالا ، رغم المصاعب الكثيرة التي واجهتها اعجاب الجمهور المعاصر واكباره وتدليله - وبقي الشعر الحديث وحده محط الجدل والمشاحنات وتنبؤات الروال السريع . والحقيقة ان سبب هذا متعدد الجوانب : فهو يقع اولا في ان للشعر منزلة كبرى عند امتنا العربية ، ويحتل من الادب العربي مكان الصدارة - فهو فن العرب الاول ، احبوه وآثروه وردده واقاموا له الاندية منذ الجاهلية حتى اليوم ، فلا عجب اذن ان نرى الفرد العربي عندنا يشعر بان قضية الشعر تخصه شخصا ، وان عليه ان يسرع فيعطي رايه فيها ويتدخل في كل المشكلات التي تطرحها التطورات الشعرية المتتابعة ، والسبب الثاني الذي عقد مشكلة الشعر الحديث هو ان القارئ المتأدب قد نشأ يعتنق آراء مسبقة عن الشعر وماهيته واوصافه توجه كل احكامه وتقف سدا بينه وبين قدرته الكامنة على التدقيق والتعرف على وجه الفن الاصيل ، هما كانت الصورة التي افرغ فيها .

قد يكون هناك من يؤثر على شعرنا الحديث ، الشعر الجيد الذي ينهج النهج القديم - وقد ينظر الى حركة الشعر الحديث على انها حركة دخيلة على الشعر العربي ، وليست منبثقة عنه وفق سنة التطور الطبيعي للفنون .

ولكننا ، نحن « الشعراء الحديثين » اصحاب قضية تؤمن بها ايمانا عميقا ولا نستطيع ان نسبق فنقول « اننا قد نكون مخطئين » . فان هذا يصلح قوله عندما يقدم الانسان وجهة نظر ، لا عندما يعرض قضية تبناها مدى العمر . وعليه فانه لا يسعني ان اقول لمن لا يؤمن بالحركة الحديثة الا ان يصبر ويترقى في حكمه . فانا مؤمنة بالشعر الحديث ومستقبله ، واجد لزاما علي ان ادعو له وادافع عنه والح على مزاياه وشروطه واصالته .

عنه ، ومن البديهي أن هذا شرط من شروط الشعر الرفيع في كل مكان وزمان . وهكذا فقد انفصلت اللفظة والعبارة في الشعر الحديث اجمالا عن ايماءاتها القديمة واستعملتا كلاهما بمداولهما المعاصر ، ليتسنى للغة الشعر الحديث أن تكون مشتقة من اللغة المعاصرة التي شملت حياتنا واستطاعت أن تعبر عن ضروراتنا وعن ترفنا واحلامنا . وقد نجح الشاعر الحديث ايضا في تحرير الموسيقى الشعرية من آفات حملتها عبر القرون من الرثابة ، ومن الرنين ، ومن الجهورية ، ونجح كذلك الى حد كبير في أن ينقي الاسلوب من الحشو والتكرار الذي لا فائدة منه - ثم عزف عن شعر المناسبات عزوفا كلياً ، وعني بالمعانة الشخصية ، والتجربة والتجربة المكتملة ، وقد حاول الشاعر الحديث في السنين العشر الماضية عن وعي منه ، أن يحرر وجهة نظره من التفاهة والسطحية والمبالغة ، والجزئية والذاتية المغلقة - وأن يحرر عاطفته في الشعر من الميوعة والتهافت والاحزان الرومانطيقية . وقد قامت الدعوة الجديدة توجهه نحو حقيقة الانسان ، وتدعوه أن يجعل منها محور تجربته الشعرية - حقيقة الانسان ! - في وجوه حياته كلها ، وفي عظمتها وضعته ، وفي نزواته وانكماشاته ، وفي حريته وعبوديته - وأن يتوجه الى الشعب فيستمد منه ومن موروثه الحي مادة شعره الاولى - . كانت حركة شاملة حيوية ، وكان شعرنا في اشد الحاجة اليها . وكنا نحن في اشد الحاجة اليها . ولولا كونها قد عبرت في توقيت مناسب عن حاجة فنية حضارية ، لما كتب لها كل النجاح الذي احرزته . ونحن لو راجعنا تاريخنا الشعري القريب في العقود الاربعية الماضية ، لوجدناه يمر في مدارس فنية سريعة متعاقبة ، دون أن يستكمل المزايا الكاملة للمدرسة الواحدة ، ودون أن يستعد استعدادا ملائماً للمدرسة الجديدة . وقد عكس هذا التقبل السريع لشتى المدارس الفنية التي عرفتها آداب الامم الاخرى ، عكس امرين على غاية من الاهمية : - عكس اولا تزايد الثقافة في المجتمع العربي وتطور الشخصية العربية ازاء استقائها من منابع الثقافة المتعددة . وعكس ثانياً امراً لا أظن أن النقد المعاصر قد تعرض له بعد - وهو ذلك الدافع المبهم في اعماق الشاعر العربي في العقدين الرابع والخامس من هذا القرن لان يبحث عن اصلاته المعاصرة ، بعد أن استرجع الاصالاة العربية القديمة على يد الرعيل الاول من امثال البارودي وشوقي ومطران وغيرهم . هذا البحث الدائب اللاواعي عند هذا الشاعر ليكتشف نفسه ويتعرف على الروابط التي تربطه بحقيقة حياته وبأرضه وزمنه ، ساعده على تقبل شتى المدارس الشعرية ، الواحدة بعد الاخرى ، فكانه كان يريد أن يتعجل الزمن وأن يتوصل خلال سلسلة من التجارب المحتومة الى اصلاته المعاصرة ، في الطريقة الشعرية الحديثة التي تستطيع أن تستوعب حياة الانسان المعاصر بعد أن اصابها ما اصابها من بلبلة وقلق وتعقيد .

وهكذا كانت حركة الشعر الحديث .

وان الشاعر الحديث ، الذي يستحق هذا اللقب ، هو انسان يحترم قضية الشعر ويعاملها بصرامة وجديسة وتكريس ، وقد نشأت حركة الشعر الحديث على يد شعراء شباب كانوا على جانب من الثقافة والاطلاع على آداب الامم الاخرى . غير أنهم ، رغم ثقافتهم ، كانوا في اول الامر يعتمدون في ثورتهم على اراء جزئية عن الفن والواقعية والرؤيا والحرية الشعرية ، اكثر من اعتمادهم على اسس نقدية مكتملة ماثلة بين ايديهم . ولو عدنا الى اولى كتابات الشعراء الشباب لوجدناها لاتخلو من السذاجة الطريفة ، والتبسيط الجزئي لحركة اثبتت انها كانت اكثر شمولاً وابعد غوراً مما كانوا يتنبأون به في بدايتها . وقد ساعدتهم ان يتطوروا ويطوروا مفاهيم رهاقة الحدس الفني الفني الذي قاد خطواتهم الاولى والهمهم طريقهم المحفوف بالمصاعب والعراك المستمر . كان على هؤلاء الشباب ان يزدادوا ثقافة عاما بعد عام ، وكان عليهم ان يستمروا في تجاربهم المتتابعة - ينجحون مرة ويفشلون اخرى ، وكان عليهم ان يستقروا القواعد النقدية لتساند حركتهم ولتقر قيمة النماذج الناجحة التي توصلوا الى خلقها بجهودهم - وفوق كل شيء كان عليهم أن يحاربوا في حلبة الادب جيوشاً من الاتباعيين من شعراء ونقاد ، ويناقشوهم ، ويدعوا في الوقت نفسه الى حركتهم مع الشباب الطالع . وقد زاد الطين بلة ما تفرع عن هذه الحركة من محاولات

أريب نخوي
في قصته الرائعة

من بعد المطر

قصة حياة الريفي في الوطن العربي
قصة مأساة الفلاح العربي وكفاحه
قصة ظلم الاقطاعي
قصة النضال من اجل الاشتراكية

اصدرتها
دار الطليعة
للطباعة والنشر بيروت

غربة

- اغنية حزينة من لاجيء الى فلسطين -

في القرية خلفت رجالا غرباء
يفترشون الشوك ليقتات الابناء
ويبيتون على مر الصبر
ينتظرون الفجر
ليعودوا للارض السمراء
اعوادا ذبلت في ريعان العمر
ورفاقا يقتتلون على حفنة بر
كانوا غرباء

*

لم تطلع لي شمس
لم تغمض عين
ومدينتنا تحت النور هباء
مذ ولي الامس
كنت جليس الاصحاب
غاصوا في افوار الظلمة
ليمدوا حبل ضياء للاحياء
وسراجا للسايرين الغرباء
يا ويلي ، نجمي غاب
مصباحي ذابت شمعته
واستخفت اطراف الاحباب
عادوا غرباء

*

يا وطني والعالم يستبق بكل مدار
ويجوب الانسان الاقمار
لم ترعى واديك الظلمات
ويموت الاطفال على عينيك
كم انت حزين
دارك يغشاه الاموات
وتبيت على الغربة ترثي الاحياء
ان تطلع شمس غرباء
ان يهو شعاع غرباء
غرباء من واديهم غرباء

حسن فتح الباب

اضعف وافقر واقل مشروعية . فقد قام عدد من الشعراء بمحاولات لكتابة الشعر الحر دون ان يكونوا قد وعوا شمول الحركة الحديثة ، ودون ان يكونوا انفسهم قد رزقوا من المواهب والعمق ما يؤهلهم لان يفهموا هذا الشمول ، وان يواكبوا شروطه الصعبة . فقامت الصيحة المدوية بان الشعر الحديث قد اصيب بنكسة ، وبانه في خطر داهم . ولو تروى النقاد ذبيلا وهداوا من روعهم ونظروا الى الظاهره بهدوء علمي رزين ، لكانوا تبينوا انها ظاهره طبيعيه في كل حركة جديدة ، وان لها امثله مشابهة في اداب الامم الاخرى ، كما تدلنا دراسة الادب المقارن . وانها مهما اشتطت وسفت فانها لن تمس تيار الشعر الحديث بذرة من سوء . ان التيار الاصلي ليسمو الى الابداع والابداع لا يضل ابدا - فهل ضر امثال ابو ريشة وصيدح وفرحات ويدوي الجبل والقروي وغيرهم كل ذلك السيل من الشعر العمودي التافه المرنح بالدموع الذي كان ينشر جنباً الى جنب مع شعرهم ؟؟ غير انه من السهل ان تلحق السمعة السيئة سريعا باي حركة جديدة ناشئة - ولهذا السبب عينه فان اي حركة جديدة ناشئة ، لا يمكنها ان تسمح بابتذال اهدافها واساليبها ! ويجب ان يتضافر الشعراء الحديثون ونقادهم على القص من جناح الطفيليين والمتساهلين وتخليص شعرنا منهم ورد اعتباره ومقامه . هذه قصة الشاعر الحديث - شاعركم (هـ) ، ابنكم ، الذي ولد فيكم والذي يعيش بينكم ويتحدث عن حياتكم ويفني انتصاراتكم ويحاول ان يكشف لكم عن حياتكم ويفني من معاني الحياة ومن الامها واشواقها . انه غير معنسي بالكلام المحمس والنغم الرنان والعبارة المهيجة ، وهو غير مغرور بان يلمس العواطف الخارجية ويوقدها ابقادا آتيا - فهو يطمح لان يحقق اليوم او غدا متطلبات الشعر الرفيع في العالم ، وهو ان يستشرف رؤى المستقبل وان يغوص الى اعماق الحاضر فيستخرجه وان يصدر فسي شعره عن احساس جماعي شامل بامل الامة واشواقها والامها وقلقها وكل مشاعرها المخبوءة في اعماقها .

الانسان في بلادنا ، هذا العربي الذي وهب كثيرا وحزن كثيرا - هو انسان ثائر رافض ، متأمل ، متشكك ، يربض في وجدانه امل جديد يعانق الشمس وحزن قديم قدم الدهور ، وبين امله الجديد وحزنه القديم امواج القلق والاشفاق والتعب والتخوف - وان كل ما يريده الشعر الحديث من الشاعر هو ان يكشف عن وجه هذا الانسان وعن اعماق وجدانه بصدق الرؤيا التي لا تضحي بالفن - ونحن ان نجحنا في بعض ذلك او كنا على وشك النجاح فسوف نعتبر انفسنا سائرين في الطريق الصحيح نحو فن يرفع الشعر العربي الى مستوى رفيع ، ويدخله شراكة العقل الخلاق المبدع في العالم كله ، ويؤهله للمساهمة في ابداع الجمال وفي انماء التراث العربي والعالمي .

سلمى الخضراء الجيوسي

(هـ) القيت هذه الكلمة في نادي متخرجي القاصد ببيروت في الشهر الماضي

الغنية الحسنة

ناداك فليبتي

ناداك الملاح العجلان فليبتي
ولكم ناديت فلم تصغي لندائي
القيت بقلبي في هرج الميناء
ليكن ، سأموت ، ولكن ما اتعسني
ان مت بدون سلام
ونشرت جناحك لاهية عني
وصفير الباخرة الداوي يدمي احلامي
والناس يهزون المهجور الضائع
انا - يارحمكم - ابحت عن قلبي تحت
الاقدام .

★

بل سارت باخرة سوداء
كم كانت تزار كالوحش الضاري
وترج فؤادي ، والميناء ،
آه لو ان البحر بالاحباب سفينة ،
تنساب عليها الاشرعة البيضاء !
لبكت لنوتي الصاري
ولقلت : حياتي من بعد الاحباب حزينة
فتمهل حتى اشبع من حب السمراء
لكن حملتك الباخرة السوداء ، السوداء

★

في الليل البارد تنسحين الى القمرية
البحر رهيب ، عملاق في الليل - الليل
جريح !
قمرتك البيضاء ، الباردة ، الشتوية
الريح تنادي ، تبكي - ماذا يبكي
الريح ؟
نامي - ياطفلة - نامي ، نامي - هل
ستنامين ؟

في اقصى الشرق هوت نجمة
ما اقصى العتمة - فيم عواء الريح ؟
البرد توسد من فرط الاعياء غمامه
ادخل يابدر هنا - وتوسد صدري
واطرده من قلبي - يابدر - ظلامه
نامي - ياطفلة - نامي ، نامي - هل
ستنامين ؟

في الخارج بحار ذو صوت مبوح
يشدو لحننا - ما ابدع الحان البحار !
الليل جريح ، والبحر العملاق حزين
« ما اكثر ما في العالم من مدون وواني
لكني لا اهوى الا ميناء حبيبي
وحبيبي ليس له ثاني
ما اكثر ما في العالم من مدون ومواني »
نامي ، نامي ، نامي ، نامي

وصباحا سوف تفيقين

سكنت امواج البحر ، وكفت ولولة
الريح

لكن - عجا - تجدين
تجدين على خديك دهوعا خلفها الليل
عجا ماذا ابكاني في نومي ؟
ما أغرب حلمي !
افيبكيني لحن من صوت مبوح ؟

★

ولسوف يطالعكم « فيزوف » الهائل
سيصبح الملاح النشوان : « سلاما
يا فيزوف
طمئن - بضائك - قلبي للهوف
ضعنا اياما في البحر ، وفي الريح
الهوجاء

ياخير انيس للملاح
يااروع اصباح يا فيزوف
ويقول الناس : منار في الظلمة
مصباح يخفق في العتمة
شفق ، واصيل ، لاينضب .
هو باقة ورد يرفعها البحر التواق الى

أعلى ،
هو تاج من ذهب منصوب فوق جبين
مشرق .
هو زنبقة نبتت في الليل على القمة .
هو كأس نبذ تشربها في الظلمة
آلهة البحر .
هو بسمة حب يرسلها الجبل الى
العالم ،

هو وحش مصبوغ بالدم .
هو عين من شرر لاله شرير ،
لكنك سوف تقولين :

« هو قلب مذبوح بيد الاحباب
مصلوب فوق ذرى شماء
من منكم - ياركاب - سيرفع فيزوف
المصلوب عن القمة ؟
من منكم يغمس في البحر الوسنان
جراحه
من منكم يبرىء هذا القلب المذبوح ؟

★

في الزحمة لن تجدى صدرا ليعانق
بل لن تجدى كفا لتسلم
الناس سيعتقون ، ويكون
الباخرة السوداء ستتهافت فسي
« مرسيليا » .

• مرسييا ، مرسييا ، مرسييا .

واللاحون سينطلقون الى الميناء
والحمالون سيندفعون
لكنك - ياسمراء - تضيعين ،

وتدورين
في الزحمة سوف تضيعين
وتدورين
« ياسيديتي ، ياسيديتي »
ويقول الحمال المرسيلي حزينا :
« سيدتي

العالم يسبقنا ، ويطير
قلب الميناء يدق ، وارصفة الميناء تدمر
من هذا الجانب نمضي - سيدتي -
من هذا الباب
طيري ، اثقالك ترهق ظهر الحمال
وانا - ياسيديتي - ملك لجميع الركاب
طيري من خلفي ، او طيري قدامي .
لكنك سوف تجيبين الحمال العجلان
- لاتسرع اني ابحت عن قلب تحت
الاقدام
او لم تشهد قلبا تحت الاقدام ؟

★

لبى باريس
لبى ان تدعي في باريس
للرقص ، وان تدعي للسكر
عيشي في الليل ، ونادي في ضوء
الفجر
ودعي باريس تمجد سمرك الخمرية
طيري فرحا ، وانسي مافات ، وغني
انسي احلام القمرية
في الليل ساذهب للبحر الصاخب ،
اضحك

انا لست جريحا باموج البحر
ان تسألني عن قلبي ، قلبي في صدري
لن يبقى تحت الاقدام

في عرض البحر العملاق ، المترامي
في يوم اخلد من كل الايام
سقطت في البحر دموع من اجلي
كانت في النوم ، وكانت باردة ، لكن
سقطت من اجلي

ولقد بكت الحساء جراحي في فيزوف
فيزوف هو البركان ، هو الجبل
العالي ، هو صفوة أهلي
انا لست جريحا باموج البحر
انا لست حزينا باموج البحر
قلبي في صدري .

• القاهرة • عبد الرشيد الصادق

الصحيفة الحجازية

قصته بقلم سليمان فياض

- المهم الا تكون قد جنت . الا تتكلم ، وتطبخ ، وتكنس . انها امه . ولا بد ان تحزن عليه . ولكنها سوف تنساه . سوف تنسيها انت اياه . وقال رفيقه ساخرا :

- امه .. انا ؟ .. ليت بوسعي ذلك . منذ يومين ، لم تتكلم قط . كانت تنظر فقط الي ، دون ان تنبس بحرف واحد .

- الم تحادثها انت ؟

- حادثتها كثيرا . ولكنها لم تحادثني ابدا . مرة تتنهد . ومرة تأبني بالماء او الطعام . لقد اصبحت اخاف من عينيها . ولولا انها . هيه . ما علينا ...

- ستكون غارة الليلة ممتازة . ستفنينا لعدة شهور ..

- حدثني . كيف قتل اخي .. ليلة الغارة ، على العسكر ؟

- كانت سهرة الليلة لا مثيل لها . حشيش لم تذق طعمه من قبل . اليس كذلك ؟

- حدثني كيف قتل اخي ؟ قل .

وقال السائق مضيفا :

- ما يزال راسي يدور . والامواج الزرقاء الحمراء ، تلعب بعقلي

- قل : كيف قتل اخي ؟

وقال السائق متبرما :

- لقد رويتها لك مائة مرة .

فقال رفيقه بتوسل :

- ولكنني نسيته . ارجوك

ورفع السائق من سرعة العربة . وقال بضجر ، في لهجة حادة :

- كان ذلك في التل الكبير . في معسكر الانجليز . وبعد ان ازلنا خطر اللغم . راح اخوك يقصف الاسلاك بالقصافة . ثم ازالها جانباً . ورحنا ندخل الى المخازن على ضوء النجوم . غنمنا ليلتها بفصاع يزيد ثمنها على الف جنيه . جوارب . وفانلات .. وبطاطين . وحتى الصابون ..

وقال رفيقه مقاطعا :

- وكانت الدنيا باردة !

- لا .. كان الوقت صيفا .

فقال رفيقه بحدة :

- بل كانت باردة ، ثم .. سطعت الكشافات ..

وسكت السائق ، واضاف رفيقه :

- و .. دوت الطلقات . وتلقى اخي دفعة من الرشاش ، وسقط على وجهه . لماذا لم تطفئوا كشافاتهم بالرصاص ؟

- لو فعلنا ، لقتلنا جميعا . كنا في الظلام . وكان من الصواب ان

دوى بوق اللوري ثلاثا ، فانبعث صوته خافتا سريعا في قلب الحارة . وعلى الاثر ، فتح مزلاج باب ، ومرق منه شبح ، وسمع صوت الباب وهو ينصفق بهدوء . وسار الشبح خطى صوب سائق العربة . كان السائق متكئا بمرفقه على نافذة القيادة ، فبدا مع السيارة كتلة كثيفة من ظلام . وقال السائق بصوت خافت :

- كانك كنت تنظر خلف الباب . كيف حالها الليلة .

فقال الشبح ، وقد اصبحت انفاس السائق في وجهه :

- اسوا من كل ليلة .. صحت منذ وقت .. وجلست وراء الباب .. انتظر .. وافكر .

قال السائق وقد حلق بعينه الى اعلى :

- انظر ..

كان هناك ضوء مصباح يملو تدريجيا وراء زجاج النافذة . وقال الشبح :

- انا واثق عنكما صحت ، انها كانت ترقبني .. انها لا تنام ابدا

وقال السائق وهو يفتح باب السيارة :

- هيا بنا .. ادخل ، قبل ان تزعق علينا ، وتوقف الحارة .

وتنهد الشبح . وادخل قدما بين المقعد وعجلة القيادة ، وكان راسه مائلا الى اعلى . وقال :

- لا فائدة . هيه . عين ترقبني ، واخرى .. على الصورة

ودخل الشبح الى العربة ، وجلس على المقعد . ونظر السائق خلفه بدوره . كانت هناك ملتصقة بزجاج النافذة المفض . وكان جبينها وانفها على الزجاج تماما ، وملابسها تحيل الزجاج الى رقعة معتمة . وجذب السائق الباب فانصفق ، وعلا محرك السيارة . وراحت تمرق على ارض الحارة ، ثم انعطفت على اليسار مرتين ، وخرجت الى الطريق المعبد . وقال السائق لرفيقه :

- غريب .. انها لم تنادي علينا هذه المرة .. ماذا بها ؟

فقال رفيقه :

- لا اعرف .. انها لم تتكلم ابدا منذ يومين .. وعندما كنت اغادر البيت كانت تخرج ورائي . وحين انظر خلفي اجدها ترقبني ، حتى اختفي عن عينيها . وعندما اعود ، اجدها في انتظاري . لقد سئمت ذلك كله . وفي الحجرة . هيه . ما علينا . فليحدث ما هو مقدر لنا .

- اكاد اراها ، وانا بعيد عن البيت ، وانت جالس معها ، نائما ، او تدخن ، وعيناها ، كما تقول : عين عليك ، وعين عليه . فليرحمه الله .

- منذ مات . منذ قتل . وهي تجلس على السجادة ، وتنام عليها ، وتاكل بجوارها . تصلي ، وتنظر الى صورته على الحائط . لم تعد تبكي ، ولكنها منهولة دائما .

تهرب

التي سنغير عليها ؟

- اعرفها .. انها هناك . بعد ثلاثة اعمدة ، من هذا العمود . امام باب المعهد تماما .

ووضع السائق كفه اليسرى على افريز النافذة الامامي . وكانت يمناه على عجلة القيادة ، تدبرها ، بمهارة ، دون صوت . واخذت السيارة تندفع ببطء امام جسديهما ، حتى وقفت بجوار الرصيف الملاصق للسور . كان الحارس يدبر ظهره نحوهما . وكانت المحطة كلها غارقة في الظلام . وليس هناك سوى ضوء النجوم المرتفع ، يبصبي للعيون . وقال السائق لرفيقه :

- اذهب الان . خذ هذا معك : تومي جن محترم .

- اني خائف الليلة .

- انت رجل ، ثم ان معك هذا الرشاش . ام تحب ان تعود .. هيا بنا . لست صالحا للعمل الليلة .

فقال السائق محتجا :

- ولكنك انت الذي قلت لي ، واخترت كل شيء . لماذا جعلتني اذن اخذ السيارة ، وانا جندي وليس . ومع ذلك . هانذا غير خائف ابدا .

وقال اللص بعد لحظة :

- هات المدفع . لا .. لست احب العودة الى بيع الترمس ، باللاليم في شارع عباس .

وقال السائق متفاحكا :

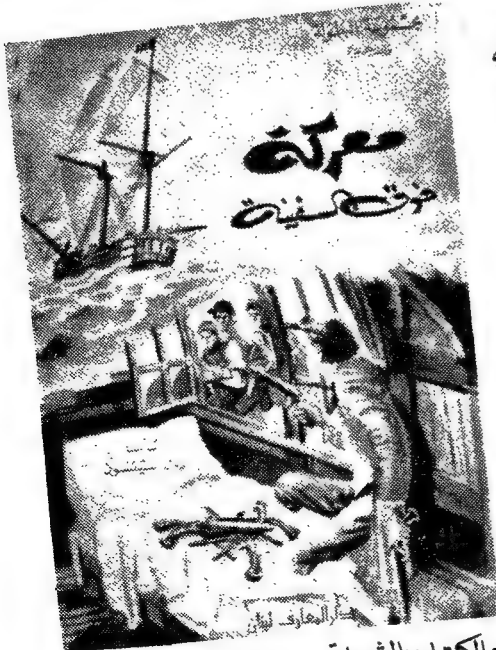
دارالمعارف بلبنان ش.م.ل.

بنابة المسيلي صاحبة رايض الملح ص.ب. ٢٦٧٦

قصة صيفي تميم يشد طريقه في الحياة بين الصاعب والمتاعب حتى يصل الى غايته . (إنها قصة خالصة ... تتوفى تعيش في الأبد وسوف يقرأها الناس من الآن الى آخر الزمان).

لقد أرشدت هذه القصة مدونه في القرار في مختلف أنحاء العالم . ولقد نزلت ترسيمهم وشكرهم في كثير من الأماكن

معركة فوق السفينة



تأليف
تميم تميم

التميم
١٥٠ ق.ل.
أومايارلا

تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

- وتركتهم وحيدا .

فقال السائق محتجا :

- كان معه ثلاثة !

وقال رفيقه بمرارة :

- قتلى .. مثله !

وقال السائق برقة ، مواسيا :

- لقد مات شهيدا

فقال رفيقه ساخرا :

- وهو يسرق ؟

- فعل ما يجب ان نفعله جميعا . ان نلحق بهم الخسائر . حتى

يخرجوا من البلاد

واضاف السائق :

- ثم اننا ، كنا نجد لمن ما ناكه !

- واللييلة .. بمن نلحق الخسائر ؟ .. ما سنسرقه اللييلة ليس

انجليزيا !!

- انك متعب الليلة . يبدو انك لم تنم جيدا .

- انام ؟ .. لم تقمض عيني اللييلة قط .

- افضل ان نعود

فقال اللص بحزم :

- لا .. خذ العربية اذا شئت .. وسأذهب وحدي

صمت السائق وهو يتسهم . زاد فقط من سرعة العربية . بينما راحت مصابيح الطريق تتوالى على الجانبين . وبجانب المين راح السائق يرقب الارض الرملية الواسعة ، على يساره ، وكان اللص يحدق بكلتا عينيه ، من وراء الزجاج ، في النجوم البعيدة . ولكنه بعد لحظة ، راح يراقب اعمدة المصابيح المضاءة ، وعلى اليسار ، بدأت جدران المعهد الديني تقترب . وعلى اليمين لاحت الورشة كتلة من الظلام الداكن ، وراء السور الاسمنتي . وقال السائق :

- سنقف الان .

وانطفات في الحال كشافات السيارة الامامية . وراحت سرعتها تبطيء ، حتى كف محركها عن الدوران . وهمس السائق لرفيقه :

- سننزل هنا

وهبط السائق اولا ، ثم هبط رفيقه . وقال السائق هامسا :

- انظر .. ها هو الحارس ، يقف فوق القطار .

ثم اضاف :

- ليس هناك سواه

وقال اللص بصوت مبجوح :

- اشعر بالبرد في كل مكان من جسدي

- ليس هذا وقته ، ثم اننا في الصيف

واضاف السائق :

- ماذا .. لو تسللنا وراءه .. ليس من حارس اخر على القطار .. معي سونكي .. فلنقتله به .

فقال اللص بذعر :

- نقتله ؟ .. لا . لا يمكن . لن يرانا ابدا

وقال السائق وهو يحرك يده بياس :

- انت حر .. ادفع السيارة من الخلف . اتعرف مكان العربية

اي شيء اخر . ليس هناك احد . وضحك في سره ضحكة صغيرة .
باللخوف !

وقال اللص لنفسه :

« داخل العربية باللات قماش . لو تركوها لي ، لفتحت محلا ، واصبحت
تاجرا ، تاجرا لا يعرف العربي ولا الجوع »

وفي الوقت ذاته ، قال الحارس مناجيا نفسه :

« كل هذه الاخشاب تحت قدمي . لو صارت لي ، لبنيت بيتا
اسكنه ، ولاسكنت فيه اخريين ، وعشت من ربه »

وقفز اللص برفق داخل العربية . واندفعت من تحت قدمه (الزلة)
صغيرة فاصطدمت بمجلة العربية في الناحية الاخرى ، ثم سقطت . كان
صوتها كالقذيفة في راس اللص ، فكتم انفاسه ، وراح يسمع ، حتى
هدأ تماما . ولم يعد يسمع في راسه ، سوى صوت انفاسه ، تتردد
بانتظام ، كدقات قلبه .

كانت الظلمة داخل العربية ، لا يرى فيها شيء ، حتى بياض الكف .
كان اللص يعرف ما في داخل العربية . فعند العصر ، عرف من الرقعة
المفتوحة في صفح العربية ، انها محملة باللات القماش . وعرف من
معلوماته الاخرى ، التي جمعتها طيلة النهار ، ان قطار البضائع هذا في
طريقه الى سيناء ، ومنها الى الشام . وراحت يدا اللص تتحسنان
بسرعة نظام باللات داخل العربية ، كانت كل الجهات في العربية
مرصوفة بالباللات حتى السقف . اما الجهة اليسرى ، فكان بهما
صف واحد على ارض العربية . ولذلك وقف اللص عندهما . وراح يرفع
الباللات المتوسطة الحجم واحدة بعد اخرى ، بيديه القويتين ، ويضعهما
عند فتحة الباب . ووقف لحظة ليستجمع انفاسه ، ثم نام على وجهه
فوق الباللات ، ودلى جسده خارج العربية ، حتى مست قدماء الارض ،
فوضعهما برفق على « الزلط » . واخرج من جيبه خطافين حديديين ،
وادخلهما بهدوء في شريطين من الصفيح يطوقان البالة الاولى وادار ظهره
اليها ، فاصبح التوميح من ملتصقا بكتفه الايمن تماما . وامسك بالخطافين
في يديه ، وحمل بهما البالة الاولى على ظهره ، وراح ينحدر على تلة
الفحم ، عائدا الى السائق

وعند السور ، ادار اللص ظهره مرة اخرى . وفي وقت واحد ،
كان السائق يمسك البالة بخطافين اخريين ، وكان اللص ينزع خطافيه .
وهمس السائق للص :

- كيف الحال ؟

ولم يجب اللص ، الا بكلمة واحدة في همس :

- بخير .

وقال اللص لنفسه ، وهو يصعد تلة الفحم :

« العمل ينسي الانسان كل شيء ، حتى الخوف »

وكان الحارس يقول لنفسه عندئذ :

« لا شيء في الليل احلى من النوم »

كان الحارس يقف فوق العربية الخامسة جهة الورشة . وكانت العربية
محملة بالواح من الخشب مرصوفة فوق بعضها ، ويحجزها من جوانبها
قوائم حديدية متباعدة . وكان الحارس آثد يداي راسه بين كتفيه ،
متكئا بكتفه على احدى القوائم الحديدية ، مديرا ظهره للسور . وقال
الحارس لنفسه :

« غدا ، اول الشهر . ساقبض مرتبي عند الضحى ، واذهب الى
زوجتي واولادي »

- اذهب . ليست هذه اول مرة . اذهب . اذهب .
واطل اللص برأسه فوق السور . ونظر الى الحارس . كان وجهه
هناك جهة المحطة ، يحدق في النجوم . وتبسم اللص في سره على
الحارس ، لانه ينظر الى النجوم ، وفي لحظة ، كان اللص قد قفز
الى ما وراء السور ، واخذ يصعد المنحدر ، فوق تلة الفحم الناعم ،
وعيناه تثقيبان الظلام جهة الحارس . وفي ذهنه : ان ينبطح على وجهه ،
لو نظر الحارس ناحيته .

ولكن الحارس لم ينظر قط . كان ما يزال يحدق في النجوم . ثم
انطفأت انوار المصابيح في اعمدة الشارع . وساد ظلام اكثر حدة امام
عيونهما . بينما بزغت نجوم الميزان ، كماداتها كل ليلة . وقال كل من
الوص والحارس ، في سره ، وهو يرقب نجوم الميزان :

« اه .. لو كان كل ما في هذه العربات لي »

واضاف الحارس لنفسه ، وهو ينظر الى فوهة مدفعه الرشاش :

« اذن لما اشتغلت حارسا »

واضاف اللص لنفسه ، وهو ينظر الى العربية :

« اذن لما اصبحت لصا »

ووقف اللص امام باب العربية . وتهد برفق . لقد اختفى الان تماما
عن عيني الحارس . وراح يتحسس الباب بيديه . وعثرت يده
بالسلسلة ، ولمست اصابعه طرفها الحديدي المدبب ، فرفعه بمهارة
الى الثقب . ثم دلى السلسلة برفق على جانب الباب ، وثبتها بيده
اليمنى ، حتى لا تتراجع . ومد اصابع يراه ، وراح يضغط على
الباب . كان يخشى ان يند عنه صوت ما يرشد الحارس . ولكن
الباب انزلق في مجراه دون صوت . وعندما اصبح الباب في المنتصف
تماما ، حدق اللص بعينه داخل العربية . كانت مظلمة جدا ، وفكر
ان احدا بها ، فتنفس بقوة ، وسمع صوت تنفسه عاليا . ولم يسمع



اللس ان ينتهي منه . ولكنه فكر ان يوسع الهرب في الظلام ، وان يعبر السور ، دون ان يلحظه الحارس ، ودون ان يقتله . وقال اللص لنفسه :

« ساقته هو . لماذا هرب وتركني ؟ »

واسرع اللص بالوقوف نصف وقفة . وادار ظهره جهة السور ، ولحده الحارس كتلة تتحرك ، فانكفا على وجهه فوق الخشب ، وصوب مدفعه الرشاش الى ظهر اللص . ومد يده الى الزناد . سمع آنشد صوت ضابطه يقول له :

« ستعال ترقية وعلاوة من اليوم ، ايها الجندي »

ودوت على الاثر ، دفعة من الرصاص ، اخترقت ظهر اللص . لسم يكن اللص قد بلغ السور ولا انتهى من المتحدر . وانفجرت أضواء قوس قزح ، شديدة الوميض ، داخل راس اللص ، واستندار جهة الحارس . وسقط مدفعه من يده ، ود لو يرى وجه قاتله ، لكنه سقط على وجهه ، وانغرس انفه في تلة الفحم جهة السور . وكانت قدماء عند الجهة المرتفعة من المتحدر . وفي راسه كانت هناك خلايا غير منظورة ، ما تزال تفكر وترى . وقفز الحارس من العربية ، وراح يخطو محني القامة بحذر وسرعة ، صوب هذا الجزء من تلة الفحم . وبعيدا راح الحراس يتوافدون عبر القضبان . وكانت الخلايا الفامضة ما تزال تعمل في رأس اللص . وتهدهده بحلم غامض ، كي ينام نومة الابد :

(كان هو يمد يده على الحارس ليطلق رصاصة ، والعالم كله رمادي اللون كالسحب ، بلا ظلال ولا اشياء ، ولكن الحارس كان واقفا بدون احتراس ، فتركه هو التومي يسقط من يده ، وبكل رقة ، اشار للحارس باصبعه ، قائلا له بهذا الاصبع : تعال . كان يود ان يأخذه معه الى البيت ، ليشربا معا : قهوة ، ولبنا . وجاء الحارس . ونظر كل منهما في عيني الآخر بحنان . وذهبوا معا مشتكي اليدين ، دون خطو . ورفع يده ، وطرق سماعة الباب ، دون صوت . ولم يجبه احد . ونظر بجانبه ، فلم ير الحارس ، حتى البيت قد اختفى . واصبح الان . وحيدا . لاشيء ابدا سوى الراحة)

وهبط الحارس تلة الفحم ، وسطع من يده ضوء بطارية قوى . كان اللص ملقى على وجهه ، ورأسه الى اسفل . ومد الحارس حذاءه ، ودفعه تحت كتف اللص ، عند الصدر ، واداره بحق على ظهره . كان وجه اللص غارقا في فحم رطب اسود . ولح الحارس التومي ملقى بجوار السور . كانت عينا اللص مفتوحتين . وقالت عينا الحارس لعيني اللص :

« لو لم اقتلك انا ، لقتلتني انت »

وايح الحارس على ضوء بطاريته باب العربية مفتوحا ، وعلى حافته بالة لم تمس والتفت الحارس الى اللص . وتامل عينييه المفتوحتين بلا معنى ، وشعر بحنان نحوه . وقال لنفسه :

« اهذا هو الموت اذن ؟ »

ومد الحارس يده ، وباطراف اصابعه ، اغمض له عينييه . وجلس بجواره على تلة الفحم . وراح يحق بحزن في وجه اللص ، المغمض العينين ، واخذ يرقب هاتين العينين ، بينما كانت تتجمع عليهما قطرات من الندى . ثم اخرج صفارته من جيبه ، ووضعها في فمه ، وراح يطلب النجدة . . النجدة !

سليمان فياض

القاهرة

وراح اللص يسال نفسه ، وهو يحمل البالة الثالثة :

« ماذا يا ترى في هذه البالة : قماش . صوف . . انها ثقيلة جدا »
وحين كان اللص يسلم البالة الخامسة للسائق . همس هذا له ، وهما مستندرا الظهر :

« يكفيننا هذه الليلة . هيا . اقفز . فقد بدأت اخاف من الحارس . وهمس له اللص بعناد :

« لا . . هناك بالة سهلة النال . . لن تكون للبيع .

وقال له السائق مشفقا :

« هذا يكفي . دعك من هذه البالة . . السهلة !

كان العرق الساخن يرقق ظهر اللص وابطيه ، ويتحدر ملتها على جبينه وصدره . وقال اللص باصرار وهو يلهث :

« ستكون هذه البالة هدية لامي . . واقاربني

ولم يجبه السائق بحرف ، وابتعد عن السور . اما هو فراح يصعد تلة الفحم بمشقة . وسار على « الزلط » بغير حذر . ثم تسلق الى داخل العربية ، وحاول ان يزيل حبات العرق عن جفنيه . وفي تلك اللحظة ، كان الحارس يقول لنفسه :

« لو ان لصا جاء ليسرق القطار . . »

وسكت الحارس لحظة . ثم قال لنفسه بذات الصوت :

« ماذا سافعل به ؟ »

وسمع صوتا في داخل نفسه ، يشبه صوته ، يقول له :

« ستفقد معه على المسروقات »

وسمع صوتا آخر ، يشبه صوته ، يقول له :

« ستقتله . االك تقبض مرتبك لهذا السبب »

كان اللص يحاول جهده لكي يرفع البالة ، حتى باب العربية . ولكنه وجدها ثقيلة جدا . واحس باصابعه ترتعش في ساعديه . فراح يدفع البالة بجسمه صوب الباب . وبرق خوف غامض في راسه كالشهاب . فقال لنفسه :

« ماذا لو راني حارس القطار . ساقته على الفور »

ووجد نفسه يتردد في فكرة قتله :

« ستعلق امه هي الاخرى صورته على الحائط . واكون انا السبب »

كانت البالة آنشد عند الباب ، فيجلس الى جوارها ، واثناء نزوله ، اصطدم التومي بارض العربية الحديدية ، فرن صوت الصدمة عاليا . وشعر كان قلبه يكف عن الخفقان . وعلى الاثر ، سمع صوت الحارس بجواره في ظلام العربية :

« من هناك ؟ »

وانفتحت في اذنيه امواج الخوف . واحس بالعرق يتحول الى ماء بارد على جلده . وفي ذات اللحظة ، سمع محرك السيارة يهدر ، وشاهدها وهي تندفع بعيدا بسرعة خاطفة على ارض الشارع : « الكلب لقد فضحني » وسمع الحارس يطلق الرصاص على السيارة . شعر آنشد بالرعب يجتاحه . اصبح الان محاصرا ، وعليه ان يواجه الحارس وحده ، ووجد نفسه ، دون ان يفكر ، يطلق رصاصة ، في الفضاء المواجه لعربية الحارس . وادار الحارس راسه جهة الهدف . وراى الرصاصة وهي تنثر امامه . وبعين خفية ، رآه اللص وهو يدير راسه ، فقفز على تلة الفحم ، وكمعن فوقها ، ويده على زناد التومي . وراحت ذرات الفحم تتطاير مع انفاسه المدعورة الى انفه . كان الحارس ما يزال واقفا امامه فوق العربية . وفكر اللص ان بمقدوره ان يقتله الان . كان بمقدور

- ١ -

« الشمس عالية ، صليب الشمس ، تنصب » ،
عذاب الشمس حمى ، اخطبوط الشمس ذو المليون
رمح ما يكف عن العراك »

- ٢ -

« الشمس تشرق فوق مملكة النمل ، وتسلم
النمل المليون للمتاهة ، والمتاه جزيرة الصمت
الطويل ، وعقدة الافعى ، وشيء دونما اسم ،
غير ان النور وعد بالظلال ، ومن ير النور
المشع ير الظلال ، وفي المتاه النمل مرصود ،
وثلج الصمت يقفي في الصدور »

★

- ٣ -

« الشمس مربعة ، لان الشمس درب الظل ،
والنمل المؤرق ما يكف عن النحيب ، ورهبة
الظل : اجتراب النمل ، تسأل الخلايا ، سطوة
الرطبان ، عجز النمل ، ولولسة الامومه » .

- ٤ -

« الشمس معلوم ومجهول ، يحس ولا يرى ، الشمس
حرب النمل ، ضعف النمل ، تيه النمل ، ابعاد
المتاه بلا حدود ، هوة الصحراء في قلب المتاه
بلا قرار » .

- ٥ -

« الشمس عالية ، ومملكة النمل تبارك الرحم
الخصيبة ، تكلأ البرقات ، تحجبها ، تكافح ، غير
ان الشمس تخترق السدود ، تمزق الابعاد ،
تفزل الفاييل اسود ، الشمس تهزأ بالدمى » .

- ٦ -

« الشمس قاصية ، ودانية ، لان الشمس
تدرج عبر مملكة النمل ولا نراها ، الشمس
مجمرة يحس لهيبها النمل المروع بالغيوب ولا
يرaha ، الشمس تخطر ، لا يحس ديبها ، لكن
يحس صدى خطور الشمس عبر شعاب
مملكة النمل » .

★

الشمس والنمل

« الشمس عالية ، وآدم منذ آدم دمية
بلهاء ، يبهما الغريب ، يؤودها التسال ،
ترمضها الطلاس ، آدم منذ كان آدم دمية
تلهو بها ، وتذيب معدنها الرخيص الشمس،
آدم معدن هش ، وطينة آدم سقط
المتاع ، تفاهة الصلصال ، طينة آدم عجز التراب »

« الشمس عالية ، ولكن الرماح تظل تخطر في
مدار النمل ، والنمل المؤرق حيرة ، صدا
الغيوب يعيش في عينيه ، موجات البلاهة
زاده ، يعمى لان الشمس قاصية ودانية ،
وواحات الطريق بالاظلال ، والطريق الى المتاه
تعج بالحطب المعصر ، والامومة ترتمي ، ومنابع
الرحم الخصيبة ما تكف عن العراك ، مطاحن
الشمس الضروس ، وجعجات الطحن ترمض
سمع مملكة النمل . »

« ولهات آدم ، يا لآدم عاريا ظمان ، وصول
اللهات . »

« الشمس تحتقر الامومة ، سحق الانداء ، تهزأ
بالدموع ، عذابها حمى ، وآدم لاهث ، والشمس
صماء وبكماء ، وآه تفتلي ملء الامومة ، والزوجة
تلتوي وتشد آدم ، لا مفر ، وآدم رحيم ، واعماق
يجرحها السؤال ، رحي تظل تدور ، تثم ، آدم يضنى ،
يسخ مع الزوجة ، والطريق الى المتاه تبدد الجهد المدمى . »

« واويح آدم ، آدم بله ، وارماض ، وعجز ، آدم
حقد يؤجج فورة الحمى ، صراع جائش الثوران ، ملثا ،
وادم توق ظمان لان يلقي على الصحراء ظلا ، آدم
مزق الضياع . »

« الشمس والسرطان آتون ، وآدم وقده ، ومرارة
الارق المخيم فوق مملكة النمل غذاؤه ، وغذاؤه الرحم
الخصيبة ، همدة الحطب المعصر ، حيرة العبرات ، آهات
الامومة ، والامومة منذ بدء البدء عين ترتمي مقروحة
الاغوار ، تعصر دمعها للشمس ، تعصر ضرعها للصمت ،
تنضح ماءها للاخطبوط الاصفر الغرثان ، والشمس
العذاب ، والشمس محرقة النمل ، الشمس معصرة
الامومة ، هوة لا ترتوي ، نار تظل بلا انطفاء . »

« الشمس محرقة ، وآدم منذ آدم راحل ، عريان ،
في الشج الكوؤد ، ينوء ، تدمى مقلته ، يؤوده الشوك
المزجج ملء دربه ،

آدم نضو ، يظل يغوص في ليل اللزوجة
آدم تدمى يده ، عينه جرح ، صلب عذابه شيء
يميع . الزيت فوق جبينه . الليل ملء عيونه . يمتار
اعماق المتاهة ناصبا ، يستاف غور الدرب ، يكدح عانيا
لهفان ، يبحث واجدا عن بذرة يرشوبها ، عن بذرة
يلهي بها الشمس العذاب ، ولا مفر ، فعابشا يضنى ، لان
الشمس صماء وبكماء ، وعشواء الخطى . »

« الشمس عالية ، ومسممة اللعينة السف غول دونها ،
والرمل ملتهب ، واكسير الضراعة لا يطول الشمس ، والترياق
عنقاء ، وآدم مقلة تنزو يلطخها العذاب ، وغاية في
المهمه المجهول تومى ، والحزين يميع خطوه ،
يرتمي ، يمشي بلا وعي ، يغد ، يذوب في لهب الطريق ،
يضيع في الشج المض ، يغور في الرمل المحرق ، ذاك ان الشمس
عالية ، وآدم عاجز ، غرثان . والاغصان تجرفها رياح الشمس
في درب المتاه ، ولا مفر ، ويرتمي تموز مجروح الامومة ، عند
اقدام الرماح تنوش مملكة النمل . ووهدة الاتون
تلقف ما يصيد الاخطبوط ، وما ترامى في ثنيات المتاه
الغص بالحطب المعصر ، لا مفر . »

خليل الخوري

دمشق



الناقد

قسطا منها ! والناقد الكبير لا يستطيع ان يعود الى المرحلة الابداعية الصرفة مرة اخرى ، اللهم الا في النادر . وانني اتحدى الدكتور مندور ان يؤلف لنا عملا ادبيا ابداعيا، واتحدى الدكتور علي الراعي ان يكتب لنا مسرحية، واتحدى الدكتور عبد القادر القط ان يؤلف لنا ديوانا رائعا كديوان « ذكريات شباب » الذي الفه قبل ان يصبح ناقدا ، واتحدى الدكتور لويس عوض ان يكتب الان اعمالا فنية على غرار الاعمال التي كتبها في شبابه . واتحدى «الناقد» الانجليزي ت.س.س. اليوت ان يؤلف قصيدة مثل « الارض الضائعة » التي نظمها قبل ان ينصرف الى النقد انصرافا يكاد يكون كاملا . واتحدى سهير القلماوي ان تؤلف الان عملا على غرار « أحاديث جدتي » . (١).

ما موقف الناقد من هذا ؟ هل يندم لانه « فقد » ملكة الابداع ؟ الواقع انه لم يفقدها ، انها كامنة فيه ، غير انها تحولت الى ميدان اخر هو ميدان النقد ، فهناك مقالات نقدية ولكنك تحس انها ابداعية . والملكة الابداعية ستساعد الناقد الفنان على تفهم الاعمال الفنية التي ينتكرها الآخرون . ان الشرط الاساسي للناقد الحق هو ان يكون فنانا ، وليس من الضروري ان يظل يكتب اعمالا فنية ابداعية، يكفي انه يشارك الفنان ملكة الابداع . الفرق الوحيد بين الفنان والناقد المثالي ان الفنان يبدع ولا يستطيع ان يتحدث عن ابداعه ، اما الناقد فيتمتع بوعي مفرط يجعله يتحدث عن ابداع الآخرين . لا بد ان يكون الناقد الكامل فنانا ، وهو لن يحس بغير الآخرين الا اذا كان فنانا ، تماما كما لا يحس بوطاة المرض الا من كان مريضا في يوم من الايام ، ولا بمعنى الفقر الا من كان فقيرا في يوم من الايام ، ولا بمعنى السعادة الا من ذاق طعمها يوما .

ليس الناقد اذن فنانا « فاشلا » ، والناقد الحق لا يتناول اعمال الآخرين وهو ممتليء بالحقد . انه يتناولها وهو يعرف ما هي فلقد مر بتجارب مماثلة ولكنه لم يعبر عنها فنيا .

غير ان هناك عيبا نخشى منه ونحن امام الناقد الفنان . انه قد يتورط أحيانا فيفرط في ابداء آرائه الشخصية . ان الناقد الذي كان شاعرا قد ينقد قصيدة فيقحم نفسه فيها ، وكأنه يقول لنا : لو كنت انا الذي كتبها لقلت كذا وكذا . ان الناقد الفنان مطالب بالابتعاد عن هذه الذاتية ،

(١) ولهذا « نهشت » عندما الف الدكتور رشاد رشدي مسرحية « الفراشة » وهي عمل « ابداعى » ناجح .

هل الناقد « اديب فاشل » كما يقول البعض ؟ هل نافذ الشعر رجل جرب حظه في نظم القريض فلما فشل تحول الى نقد زملائه الناجحين والكتابة عن اشعارهم ؟ ليس من شك في ان الناقد ، الذي لا يكتب سوى النقد ، كان ادبيا وفنانا ، ولكنه لم يكن بالاديب او الفنان الفاشل قط . فما الذي جعله يسقط في منتصف الطريق فلا يتم المعزوفة ؟ ما الذي جعله يتجه الى الحديث عن انطباعات الآخرين بدلا من الحديث عن انطباعاته ؟

السبب ان الناقد فنان « يتمتع » بوعي زائد ، يتمنع بما يطلق عليه بالانجليزية super conciousness ان الفن لا يحتاج الى هذا الوعي المفرط ! (ليس معنى هذا ان الفن لا يحتاج الى شيء من الوعي) فالفنان في حاجة الى شيء من السذاجة ، والبساطة ، بل انني اغامر فأقول ان الفنان في حاجة الى شيء من الجهل . ان هذا الجهل يجعله يحس بالغربة ، وبالحاجة الى استكناه الاسرار ، فاذا به يتحدث في فنه عن هذه الغربة ويعبر عنها . هذا الطراز من الفنانين يظل فنانا طيلة حياته ، فاذا ازداد احساسه بفنه ، واذا ازداد ادراكا لما يكتب ، تحول بالتدريج الى . . ناقد !

وهناك ادباء كثيرون يكتبون رواية رائعة مثلا ، فسادا بالناس يصفقون لها ويهللون ، ويأخذ المفكرون في تحليل هذه الرواية وبيان مقاصد الفنان وانفعالاته ، وما كان يدور في ذهنه ، وما دفعه الى الكتابة ، وبعدها يشرع الفنان في مراقبة نفسه وهو يكتب ! ويا للأسف ، ان الفنان حيث يكتب اشبه بطفل يبكي ، فاذا جعلنا الفنان يراقب نفسه مراقبة مفرطة وهو يكتب كنا كمن يحضر مسرعة ويضعها امام الطفل لحظة بكائه . ماذا يحدث لهذا الطفل ؟ لقد كان يبكي بطريقة تلقائية فاذا امعن النظر في المرأة ، واذا امعن في فحص ملامحه ودراسة وجهه وهو يبكي كف عن البكاء !! ولقد اشار رجال علم النفس الى هذه الظاهرة عندما قالوا ان عملية الاستبطان تفشل أحيانا عندما يعجز الواحد منا عن دراسة نفسه وهو يبكي او يضحك او يشتاط غضبا . لانه حين يشرع في دراسة نفسه وفي ادراك هذه الانفعالات يكف عنها على الفور .

ان الناقد من هذا النوع . واكثر النقاد الكبار كانوا فنانيين ابداعيين في مطلع حياتهم الادبية . ثم حدث ان ازداد ادراكهم ووعيمهم بفنهم ، وازدادت معارفهم ، وازدادت قراءاتهم عن فنون الآخرين . وهكذا فقدوا السذاجة والغربة و « الجهل » الذي لا شك ان لكل فنان مجيد

ونسيان نفسه ، وعدم اقحام ذوقه الشخصي .

انتقل الان الى نقطة بعيدة كل البعد عن النقطة السابقة ، والسبب أنني اكتب خواطر ، بالنسبة الذي ترد به في ذهني .

نلاحظ ، في هذه الايام ، ان الناقد العربي ازاء مشكلة ضخمة هي مشكلة « المجاملة » . ان معظم النقاد - في هذه الايام - اما مجاملون او متحاملون ! وانا هنا اتحدث عن الناقد « المجامل » . لماذا يجامل هذا الناقد ؟ يبدو ان طابع الحياة التي يحياها المفكر اليوم هي التي تضطره الى هذا اضطرارا . لقد مضى عهد العزلة والانفرادية .

والشاعر او الفنان او الناقد يعيش الان معظم حياته في الشارع ، وفي المقهى ، وفي النادي ، مع الشعراء والفنانين و النقاد الآخرين . لا احد ينكر مدى استفادة هؤلاء من هذه الحياة الفكرية الجماعية ، غير ان الناقد حين يندمج اندماجا تاما مع الفنانين - يصادقهم ، ويتأثر بهم ، ويجد نفسه - سواء رضى بذلك ام لم يرض - يجاملهم . ان الناقد الحق في حاجة الى شيء من العزلة ، شيء من الكبرياء والترفع (لم اجد سوى هاتين الكلمتين الثقيلتين) . انه اشبه بالأمور ، والقاضي ، ووكيل النيابة . هؤلاء مضطرون الى الاحتياط وعدم « الاندماج » حتى لا يتأثروا في احكامهم بهذا . اننا نريد من الناقد ان يكون مثل ابن البلد الفتوة الذي يقولون عنه « ما فيش حد عنده كبير » .

والناقد مطالب بان يكون مثل الفاكهي الذي لا « يهتز » لان الذي يشتري منه موظف كبير . فهذا الموظف الكبير اذا حاول الاحتيال على الفاكهي شتمه الاخير دون مجاملة . واذكر ان الروائي الانجليزي سومرست موم نشر في

الاونة الاخيرة كتابا بعنوان « وجهات نظر » Points of view وقد قام فيه بدور الناقد خير قيام ، لماذا ؟ قال احد الكتاب الغربيين في تعليقه ان موم كان يتناول اعمال الادباء دون ان « يهتز » دون ان يتأثر بسمعتهم الكبيرة . كان يتناول اعمال الاديب المشهور وكأنه غير معروف . انه يقترب من الاديب الكبير ولسان حاله يقول : « هات ما عندك ، انا لا اعرف من انت ، يقولون انك مشهور ، وانك فنان كبير ، ولكن هذا لا يهمني ، سأحكم عليك بعد ان ادرس اعمالك ، فاذا كانت رائعة وقفت مع المهنيين ، واذا كانت رديئة لم تمنعني شهرتك من ابراز عيوبك »

اما نحن فأغلب الظن اننا نتأثر بسمعة الاديب وبمكانته . فاذا كان كبيرا فلا بد ان يكون كل عمل جديد له كبيرا ! انا لا اصدق هذا بالطبع . فليس من الضروري ان تكون « اولاد حارتنا » التي ينشرها نجيب محفوظ الان رائعة مثل ثلاثياته المعروفة . وليس من المفروض ان يكون كتاب « خليها على الله » ليحيى حقي رائعا لمجرد ان « قنديل ام هاشم » كان رائعا !

★

ولا شك ان معظم القراء سمعوا - في معرض الحديث عن بعض نقادنا - انهم يستوردون نظرياتهم ومعاييرهم من

الخارج ، وانهم يطبقونها تطبيقا مجحفا على الاعمال الادبية العربية . وهذه ، بالطبع ، قضية خطيرة . ان التعرف على نظريات الغرب النقدية امر لا عيب فيه ، بل ان تطبيق الصحيح منها امر مشروع . ان المشكلة كلها هي مشكلة سوء تطبيق . فالناقد الذي هضم نظريات النقاد الاجانب قد يخيل اليه - وهو امام عمل فني عربي - انه امام عمل فني غربي ، فيطبق قوانين قد لا تصلح هنا ، لان للعمل الفني العربي ظروفه ، وامكانياته ، وقيوده ، وحدوده ، وطبيعته . وبعض النقاد يفرط في الحديث عن نظريات الغرب (ولا عيب في هذا) الا ان ذلك « يخيف » الآخرين ، ويشير حفيظتهم ، ويجعلهم يشعرون انهم امام آراء « مستوردة » ، مع ان هذه الآراء قد تكون صحيحة لا غبار عليها . وللخروج من هذا المأزق يستطيع الناقد ان يحدث قراءه العرب عما يعن له من نظريات الغرب دون ان يثقل عليهم بالافراط في ذكر اسماء نقاد غربيين . ان هذا - كما قلنا - « يخيفهم » .

وجدير بالناقد الذي « هضم » نظريات الغرب ان يهضم ايضا نظريات الشرق ، ان يقرأ كتب البلاغة التي الفها العرب ، ان يقرأ للجاحظ مثلا وللإفلاقي . واذ ذاك يستطيع ان يمزج القديم بالحديث ، والمستورد بالخلي ، ويخرج من

روايات الروائي

أكبر وأوسع سلسلة في تاريخ العرب قبل الإسلام وبعده

قبل الإسلام

الحكايات الأضكر الغساني
النعمان الثالث ملك العرب
سليمان ملك اليمن ٣ أجزاء
زيت ملكة تدثر ٤ أجزاء
حشنة الحجاز ٤ أجزاء
الحكايات ملك الأنباط جزآن

بعد الإسلام

هند والمنذر
التيمة الساجدة
فتاة الشام
عمر وأمر كلشور
العاشق الجنون
السفاح والنصير
أسد وكوشر
الأمير العاشق

مفردات زارا لاندس

للطباعة والنشر

بغروت

هذا كله بنظرية تساعده على تفهم الأعمال الأدبية المحيية والحكم عليها .

ولكن ، هل تقتصر مهمة الناقد العربي على نقد الأعمال الأدبية العربية ؟ اننا نحلم باليوم الذي يقول فيه نقادنا رايهم في ادب الغرب . ولم لا ؟ اليس كل عمل فني قابل للدراسة وبصرف النظر عن موطنه ؟ الملاحظ هنا اننا حين نريد ان نعرف فلوير ، او روسو ، او ديكنز . . الخ لا نعرفهم الا من خلال ما كتبه الغرب عنهم ، والباحث العربي الذي يكتب عن واحد من هؤلاء لا يفعل شيئاً سوى تجميع الآراء التي قيلت في هذا او ذاك ومزجها . وحتى اذا قال رايه فهو يقوله بسرعة ، ويقوله في معرض الحكم السريع لا التحليل الدقيق . ونحن نريد التحليل . نريد نقاداً يقرأ رواية « الدكتور جيفاكو » فلا يتأثر بالضجة التي ثارت حولها ، ولا يراي نقاد الشرق والغرب فيها ، وانما يطالع هذه الرواية على انها « عمل فني » ، يطالعها وكأنها كتبت في الاقاليم الجنوبي مثلا ويسأل نفسه . ما هدف الكاتب ؟ هل نجح في تصوير ما يريد تصويره ؟ الى اي حد سكب سيرته في هذه الرواية ؟ هل يصبح الخلود من نصيب « الدكتور جيفاكو » ام انها لا تستحق . . . لا احد ينكر ان الكثيرين قالوا هنا رايهم فيها ، ولكنها كانت آراء سريعة ، خجولة .

واذكر انني عثرت مرة على مجموعة مقالات نقدية تدور كلها حول الشاعر الامريكي وولت هويتمان . كانت هناك دراسة نقدية من امريكا ، واخرى من انجلترا ، وثالثة من الهند ، بل ومقالة يقول فيها نقاد اسرائيل رايهم في شعر وولت هويتمان ! فهل نفعل نحن شيئاً من هذا القبيل ؟ هل لنا رأي ، ودراسة ، في ادب الغرب بحيث تستحق ان يسميها الغرب ويهتم بها ؟

★

وهناك مشكلة النقاد الذين يستخرجون من العمل الفني اشياء ليست موجودة فيه . وهؤلاء يدخاون احيانا تحت فئة النقاد « المجاملين » . انهم « يتغزلون » في العمل الفني ، ويقولون لك انه نقطة تحول في الرواية العربية ، او فاتحة لمفهوم جديد لوظيفة الشعر الحديث ، او . . الخ . . الخ . وهم يلفون ويدورون حول النص الادبي ، وداخل النص الادبي ، ويقولون لك « وانظر الى المؤلف وهو يتغلغل الى اعماق النفس البشرية فيعبر لنا عن . . » او « وهو ينظر الى المشكلة نظرة سارتر اليها . . » او « ان ام عبده هي تجسيم للمرأة العاملة التي تنتمي الى الطبقة الدنيا ، بل انها رمز للمرأة العاملة في كل مكان . . » (٢) ويذكرني هذا — بظاهرة طريفة كنت المسها في احد اقاربي . كان اذا اشترى شيئاً ، وليكن قميصاً ، اقبل علينا متهللاً يحدثنا عن هذا القميص ، ويفرط في الحديث ويسهب في وصفه واستكشاف موطن الجمال فيه . يشرح

(٢) هذه العبارة موضوعة ، ولم ترد بالفعل في احاديث النقاد ، وانما ورد مثلاً وما هو اشبع منها .

لنا كيف ان هذا القميص مريح ، وكيف يشبه القمصان « الارو » ، وكيف ان الازرار تشبه جبات اللؤلؤ . وان يياضه ليس بالياض العادي ، وان الترزي احسن صنعا حين صنع له جيبين لا جيباً واحداً ، ويلفت نظرنا الى التوازن الموجود بين الجيبين ، جيب ناحية اليمين ، واخر ناحية اليسار ، وكيف ان الجيب الايمن مواز تماماً لجيب السترة الداخلي ، اي انه عندما يلبس السترة فوق هذا القميص يصبح جيب السترة الداخلي فوق جيب القميص تماماً ، واذا فحصنا الياقة وجدنا ان « الياقة » الموجودة داخل الياقة ليست « ياقة » عادية وانما مصنوعة من مادة « غريبة » وان المقصود من هذه المادة حفظ الياقة بحيث تبدو صلبة كالخشب ، لا ، بل بحيث تبدو كالقميص ، والمصيص الابيض بالذات !!

انني لا ابالغ هنا ابداً ، ان هذا يحدث في نقد بعض النقاد للأعمال الفنية . انهم يخلقون زخارف ليست موجودة في العمل الفني على الاطلاق ، ولو قد انصفوا لابتعدوا عن هذه الزخارف وقاموا بتقييم العمل موضوعياً . ان التقييم الموضوعي قد ينصف العمل الفني وينصف الفنان اكثر مما تنصفه هذه الروح الغريبة الموجودة في بعض النقاد ، هذه الروح التي تذكرنا بمرض « عبادة الابطال » .

دارالمعارف بلبنان

بنية المبلي صاحبة رايها الصلح م.ب. ٢٦٧٦

قصة فتاة في رتي الشاي وروية الجمال تتنازعا ايمى الزمن
وتندوغي فيها عزائم البشر لتسليها اعز ما لديها .

مائة واخيرة سالته فيها
رداء ودررته عذبة وقفت
فيها عزائم مديرة .

استازيا

تأليف
هانس نوغلي



تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

هناك إذن نقاد يخلفون في العمل الفني محاسن ليست فيه . وبالنسبة الأمر يقف عند حد المحاسن ، ان هناك ، يا قارئ العزيز ، نقاداً يستخرجون من العمل الفني معاني لم يقصدها الفنان على الإطلاق . وهناك بعض الفنانين المرضى الذين يرضيهم هذا فيسكتون ، ولا يقولون انهم لم يقصدوا ما ظنهم النقاد . مقصودا وقد حدث ان اليوت قال في قصيدة « الارض الضائعة » :

لا شيء

الا الظلال تحت هذي الصخرة الحمراء
(تعال هنا تحت ظل هذي الصخرة الحمراء)

وسأريك كيف يقبع الخوف في حفنة من تراب . (٣)
عندما قال اليوت هذا سارع بعض النقاد الى القول بان الصخرة الحمراء ترمز الى الشيوعية ! لا شيء الا لان الصخرة هنا ، « حمراء » !

ان الامثلة على هذه الظاهرة كثيرة ، ويستطيع كل قارئ جاد ان يحصل على العديد منها ، فما علتها ؟ علتها ان الناقد انسان قبل كل شيء ، والانسان يفسر الظواهر في غالب الاحيان تفسيراً غير موضوعي على الإطلاق . ان الفرد « أ » ، حين يفسر شيئاً ، يخضع لاشياء كثيرة ، يخضع لظروف بيئته ، وثقافته ، وموقفه من الكون ، وموقفه من القيم المختلفة ، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والاخلاقية الخ . . . ويخضع لمشاربه وذوقه ، هذه الظروف مجتمعة تتحكم في نظريته الى الشيء . وتحضرني هنا تجربة قرات عنها في احد كتب علم النفس . هناك صورة مرسومة بها مكتب يجلس امامه شاب ، وعلى المكتب كتاب مفتوح ، ومصباح ، باب الحجر نصف مفتوح ، تطل منه امرأة تهم بالدخول . والمطلوب من الذين يشاهدون هذه الصورة ان « يفسروها » . ما الذي حدث ؟ لقد اختلفت التفسيرات ! احدهم قال في وصف هذه الصورة ان هذا الشاب ابن السيدة التي تهم بالدخول وهي تسأله ان كان يريد شاياً ليشربه ، ويسهر استعداداً للمذاكرة ، وقال اخر : بل انها صورة لاديب يعيش في عزلة مع مصباحه ومؤلفات كبار الكتاب ، والمرأة التي تهم بالدخول هي اخته التي بقيت له في هذه الحياة ، وهي ستجلس معه الان تسامره وتناقشه . واكد ثالث ان المرأة الواقفة عند الباب تخبر ابنها الجالس امام المكتب بان اياه توفي الان !

ان هذا دليل صارخ على مدى ما يمكن ان تصل اليه التفسيرات من اختلاف . وقد يكون الرسام قد قصد بهذه الصورة شيئاً اخر تماماً . شيئاً رابعاً ! ولنتذكر هنا ان الصورة المنشورة كانت غاية في البساطة ، فما بالك بتفسير اشكال الفن المعقدة سواء في الرواية او الشعر او المسرحية ، وما لك بتفسير الرسوم السريالية والتكعيبية ؟ الواقع اننا نتطلع الى اليوم الذي نجد فيه النقاد والمؤلفين وقد اتفقوا على تفسير العمل الفني . ان للعمل

(٣) ت. س. اليوت قصيدة « الارض الضائعة » الابيات ٢٤-٣٠

الفني حقيقة ، والمشكلة هي التعرف على هذه الحقيقة ، والاشارة اليها ، وتسميتها بالاسم . وقد تغيب هذه الحقيقة عن الفنان نفسه ، فهو قد يبدع شيئاً فسي لا شعوره ، شيئاً لا يلم به وعيه الماما كاملاً ، ومن ثم لا يعرف هذا الفنان كيف يتحدث عن فنه . وهناك امثلة كثيرة لفنانين ابدعوا ثم عجزوا عن شرح ابداعهم ، ووقفوا مدهوشين امام سيل الاستله التي يوجهها اليهم الدارسون ، والقراء ، والنقاد .

فاذا نجح النقاد في تفسير العمل الفني ، واذا نجح النقاد في استكشاف حقيقة دون ما تحيز او وقوع في فخ الذاتية ، حصلنا على نقد بناء . نقد يضع اللبنة فوق اللبنة الاولى ، ويجيء بعده ناقد اخر فتعجبه هذه اللبنة فيضع فوقها لبنة ثانية ، وهكذا . وفي النهاية نحصل على دراسة وافية ، متكاملة ، موضوعية ، للعمل الفني . واعترف بان تحقيق هذا المطلب يكاد يكون مثالياً ، ولكن لا بأس من ان نسعى دائماً الى الاقتراب منه ، وبقدر اقترابنا يكون نجاحنا .

★

ننتقل الان الى نقطة طريفة . تدور هذه النقطة حول اللحظة التي يدرس فيها الناقد العمل الفني الذي سينقده . ان موقفه من هذا العمل الفني قد يخضع لطابع هذه اللحظة بالذات . ولا مهاد لهذه الحقيقة بتصوير من الحياة العامة . يحدث احياناً ان نستمع الى اغنية ، ولتكن عن النيل مثلاً ، فاذا بنا لا ننفعل بها ابداً ، لماذا ؟ قد يكون السبب اننا مشغولون - لحظة اذاعتها - بشأن اخر من شئون حياتنا ، وقد نكون مهمومين ، او نعاني من أزمة تبلد وجودنا ، او سخط ، وقد نكون مرضى ، او مصابين بصداع في الرأس . في لحظة كهذه لن ننفعل بالعمل الفني (وهو هنا اغنية عن النيل) كما يجب . ثم يمضي يوم ، او شهر ، او سنة ، ونكون سائرين في الطريق - بعد مقابلة ناجحة مع رئيس ، او اثر عقد صفقة ، او زيارة صديق عزيز ، او بعد لقاء حبيبة . نحن الان سائرون في الطريق ، فاذا بنا نسمع فجأة هذه الاغنية ، واذا بها « تخرق » صدورنا وتمس شغاف قلوبنا ، واذا بنا ننفعل بها ونتذوقها .

والناقد ليس من طراز اخر غير طرازنا . وللناقد « حالاته » الانفعالية المتقلبة ، وقد يحكم على عمل فني في احدى اللحظات حكماً يخالف ما كان سيحكم به لو درس هذا العمل الفني في لحظة اخرى (ربما في اليوم نفسه .) من اجل هذا يضطر الناقد الناجح الى اختيار اللحظة المناسبة التي « يتصل » فيها بالعمل الفني - يختارها كما يختار المحب اللحظة المناسبة التي تصلح للقاء حبيبته . ان الالتقاء الكامل بالعمل الفني لا يمكن ان يتم في كل لحظة وفي اي لحظة . ان هناك لحظات تكون فيها اكثر التصاقاً بهذا الانتاج او ذاك ، والناقد مطالب بان ينقد في هذه اللحظة فقط ، وان يصفي روحه قبل الالتقاء بالعمل الفني ،

لا تنتظر... يا قمرى القبيح!

تقول لي :
لا تنتظر ، تقول
لا تترك الشتاء يستطيل
على جدار كلمة
تلوكة الفصول ،
أخاف ان
مر بهدي عتكب ،
ورحبت به
والدني العنيدة ،
ان أقبع الساعات
تحت سقفه
كأه مديده

تقول لي :
لا تنتظر ، تعال
يا اجبن الرجال !
وامثل امام والدي قمة ،
يمرد في جبينها سؤال

واطلب يدي ،
وحد من ثرثرة ،
تضخم عن زواجنا المحال
لا تنتظر

★
قلبي يصيح شارقا بالنار ،
كالسمندل (١) الذبيح
لكنني ..
يا قمرى القبيح !
أخبا في فمي الصغير
خمسه احلام
يخبرني ..
يخبرني انك في الاخير
لي .. لي انا وحدي التي
تجرعت ، من مرك الكثير
طول اعوام

(١) طائر بالهند يمكت في النار ويستلذ بها.

وتخبل الارض ، اخال ،
- كأن قنديل علاء الدين ،
في غرفتي ، مخرج الجبين
من فرك ابهامي -
وتخبل الارض ، اخال
بمارد مسحور
يشيد لي قصرا من البلور
قصرا بعينيك فسيح
كأجنح الفراش جنت
ضاحكا للريح .
وبعض نحللات يخطن ثوبي الجديد
ينثرن في اذني الزغاريد ، واستعيد
يا قمرى ! ..
يا قمرى الوحيد !
يا قمرى القبيح !
لا تنتظر ..

هاني صعب

بيروت

انها ليست للكبار الناضجين! وقد يخضع الناقد لاعتبارات عاطفية محض ، وبدا لا يستطيع ان ينقد اعمالا فنية معينة . ربما كان الناقد ، وهو طالب ، يكره مادة التاريخ ، وربما ترسبت هذه الكراهية في اعماقه فاذا به ينقد قصة تاريخية بعد ذلك يتجنى عليها دون ان يدري . ولا ضرب مثلا بسيطا من الحياة العامة كاد احد اصدقائي يكره فن ام كلثوم لا لشيء الا لان جاره يرفع المذياع لحظة ان تغني . بصورة مزعجة تحول دون استمرار صديقي في المذاكرة ، واذا به يصاب بعقدة ويتحدث اليها دائما عن عيوب وثغرات في فن ام كلثوم !

على الناقد اذن الا يتعرض الا للاعمال الفنية التي يحس انه سيحكم عليها حكما عادلا ، اما الاعمال التي لا يميل اليها لسبب تافه او عاطفي ، الخ .. فعليه ان يتركها لمن يستطيع تناولها دون تحيز او ذاتية

★
واخيرا ، نحن في حاجة الى ناقد جريء بعيد النظر ، ناقد يعلن ميلاد . ادباء جدد ، ويعلن نهاية ادباء « مشهورين » .

محمد عبدالله الشافقي

القاهرة

وينسى ان مبدع هذا العمل قد اهانه (اهان الناقد) في يوم من الايام مثلا ، وعليه ان يتخلص من الحقد ، والتحيز ، والكراهية ، والغيرة . وعليه الا يقترب من العمل الفني بروح التحدي . ان هناك - للأسف - نقادا من هذا النوع ، نقادا يهتمون بالاتصال بالعمل الفني ولسان حالهم يقول « اما نشوف صاحبنا الفالح ده عمل ايه » ! ان هذه الروح قد تسود استاذنا يناقش رسالة دكتوراه ، ولكنها لا تسود الناقد الحق .

★
نصل الان الى مشكلة اخرى تؤثر في النقد تأثرا خطرا ، الا وهي **ميول الناقد** . الناقد اذا فرض ميوله وقعت الكارثة . ان من حق القارئ العادي ان يقرأ كتابا فيعبر عن احساسه ويفرض ميوله ، والواقع انه لسن يفرضها على احد . اما الناقد فانه حين يكتب يؤثر على جمهوره كبيرة من القراء (خاصة اذا كان مشهورا) وبذا يفرض اتجاهها . فقد نقابل ناقدا لا يحب من فنون الادب فن الرواية ، فاذا به يتعرض لها دائما بالتجريح كلما تحدث عنها ، وقد كان الدكتور صمويل جونسون الاديب الانجليزي الشهير - يحتقر فن الرواية ويقول

الثلج والحر

قصة

نظام عثمان سعدي

في ركن كوخ بسيط من اكواخ غريبة
مجاورة لمدينة « باننة » في الجزائر تقيم
فتاة في سن تفتح الزهور ، لم نعد نستطيع
الحركة الا معتمدة على حطام ام جدها
هول الفاجعة : فاجعة انقطاع الحذاء عن
اعصاب قديمي وحيدتها الشابة .
لقد اختارت هذه الفتاة العربية الشلل
على ان يعث بشرفها جنود المظلات
المستعمرين . فاليها وحدها اقدم هذه القصة .

واحضري لنا حزمة من الحطب .

لا اذكر اننا احتجنا في سنة من السنوات الماضية الى الحطب في
الشتاء . كان اخوي الشبان « احمد » و « بوجمة » يوفران علينا هذا
النساء ، ويخزنان اكداسا من الحطب في « البرطال » . اما هذه
السنة فلم يقو اخي الكبير ساعي على احضار كميات تكفيها ، وحتى
الحيوانات التي تعود اخوي استعمالها صادرها الفرنسيون ، ولم
يتروكا لنا منها سوى اتاننا الشهاب العجوز التي لم تعد قادرة على
القيام بجهد كبير ، ولولا عطف امي عليها لارتباطها بذكريات عزيزة لديها،
لقدما ساعي طعاما للكلاب في هذه « القرية » .

تعود سكان القرية كلما غطت الثلوج الطرق ، واستحال على الحيوانات
شق طريقها وسط اكداس الثلج ، تعودوا ان يجلبوا الحطب على
ظهورهم ، وهذا هو الذي جعل اخي ساعي يقرر ان اذهب في صحبته
وصحبة ولديه التوامين اللذين لم يتجاوزا الثانية عشرة ، لجلب قليل
من الحطب يكفينا خمسة ايام او ستة . الا ان ساعي كان يعاني صراعا
نفسيا حادا ، كلما فكر في استصحابي معه ، ولم يستطع ان يفتح امي
في الموضوع الا بعد تمهيدات ملتوية ، فانا في نظر الاسرة البنت المدللة
التي لم تتعود القيام بعمل خارج البيت ، او وضع قربة الماء ، او حزمة
الحطب على ظهرها ، طيلة سنواتها العشرين . الا ان سنوات الثورة
الثلاث ، ومفارقتي لآخوي ، وتلاشي ثروتنا على ايدي الفرنسيين ، احدثت
انقلابا جذريا في نفسي ، وكونت في سلوكي نوعا من المسؤولية في مشاركة
الاسرة مشاكلها ، فلم اعد اقبل ان تخصني امي بشيء دون بقية افراد
الاسرة ، وكثيرا ما ثرت في وجهها وانا اجشش بالبكاء :

يا امي انا لم اعد طفلة حتى احاط بهذا التبدل ، لم اعد اطيع
صبرا امام هذه الامتيازات ، بل اريد ان اعمل كاي فرد من افراد
الاسرة .

ولعل ساعي لحظ التغير الجذري في شخصيتي ، فتشجع ، هذه
السنة ، وطلب من امي ان امد له يد المساعدة خارج البيت . ولم توافق
امي الا بعد تفكير طويل ، لا لاني لا زلت البنت المدللة في نظرها ، وانما
كانت تخشى علي من الجنود الفرنسيين ، الذين كثيرا ما يفاجئون نساء
قربتنا في الموارد والغابات .

نهضت ، فاعدت الحبل ، وتدنرت « ببخوقي » و « بخنوق » امي
ولبست « قمرا » اعده لي ساعي ، واحتسيت « دشيشة رمز » ساخنة
ثم غادرت البيت بعد ان سمعت دعاء امي .

سرت وراء ساعي ، وبين علي والطيب الصغرين ، كانت السماء زرقاء ،
والارض البيضاء بدأت تعكس اشعة الشمس المظلة على حافة الاقاف في
استحياء ، كأنها عادة « بلدية » قادمة لتوها من الحمام ، راحت تنزع
عن وجهها الجميل المتورد خمارها الابيض . كان السكون شاملا للغاية ،

خمس عشرة يوما ، حتى الان ، وقربتنا تعاني اعياء « قرة ثلجية »
فاسية ، اكداس من الثلج تصل رؤوس الهضاب والمرتفعات بعضها ببعض ،
وتغطي الوهاد والوديان ، زوابع ثلجية من النوع المسمى عندنا
« بالسفائي » تهب بين الاونة والاخرى ، وتذرو الثلج في الجو ، فتحجب
الارض والسماء عن الاعين ، وتحيل النهار الوضاء الى ليل طباقه غلالة
بيضاء ناصعة . لا ادري لماذا يقشعر بدني كلما طرقت مسمعي كلمة
« السفائي » . لعلها تذكرني بتلك السنة التي حاصر فيها ابن عمسي
موسى في الدكان ، وكاد يقضى عليه بالرغم من بيئته القوية ، كنت
لاول مرة ارى الموت مرسما على وجهه ، وهو فاقد الوعي امامنا ، متصلب
المضلات ، كنت ، وانا ابنة العاشرة ، اجس ذراعه فاجده باردا متخشبا .
وبعد يوم وليلة قضاهما موسى بين التدليك بالماء الساخن ، وتطويق النار
له من كل الجهات ، استيقظ ، وقص علينا الاحوال التي مرت به ، وكيف
بدا رحلته من « بحيرة الارنب » في جو صحو ، ثم كيف فاجاه السفائي
في الدكان ، وغطى طريقه ، واصبح يسير دون هدى ، تحت مخادعة
تلوج الزوبعة ، فاحيانا يقع في هوة ، واحيانا اخرى يصطدم بشجرة لم
يبق لها أثر باد للعين ، وكيف سار ما يقرب من ميلين فاقد الوعي ،
يمشي وكأنه الشبح .

انني احس بدني تملكه قشعريرة اشد حدة في هذه السنة كلما
تصورت اخوي الجنديين في جيش التحرير ، يصارعان السفائي داخل
شعاب الجرف ، او وسط وديان الجبل الابيض ، انه احساس البنت
الوحيدة في الاسرة ، انني تخشى ان تفقد اخوين كانا يحيطانها بمعانيتهما
الى درجة التذليل ، شعور غريب يملكني كلما تصورت اخي « بوجمة »
يصارع السفائي واهواله ، وسط طبيعة جبلية فاسية ، وهو لم يتجاوز
السادسة عشرة . اعرف ان اخوي يكافحان في سبيل اعظم قضية ، ومن
اجل انبل هدف ، وان مصيرهما سيكون الجنة ، الا ان هذا القلب لا
يربطني ، قلب فتاة حكمت عليها الظروف ان يدلها كل افراد اسرتها
ويكونوا في نفسها هذا النوع من الحساسية الحادة امام الاحداث ، قلب
فتاة ما ان تجاوزت سن البلوغ حتى انقلبت شخصيتها من مرح ولا
مبالاة ، الى انطواء وجد ، فبعد ان كانت تضحك من كل شيء ، صارت
تتأثر من كل شيء ، وتنهزم دموعها لانفه حادثة . وكم من مرة فاجأتني امي
بقولها :

يا عيشه لا تثري متاعبي . . كفي دموعا بريك . . ان اخويك
مجاهدان في سبيل الله والوطن وهما في غنى عن دموعك . .

يا امي الغالية . . انه فوق طاقتي . . لا اقوى على حبس دموعي كلما
تذكرت « بوجمة » . . . صحت هذا اليوم على يد امي توضع على
جبهتي ، وصوتها يرن في أذني :

قومي يا ابنتي ، لم يبق عندنا وقود ، اصحبي اخاك الى الجبل

... عيشة ... اختفي بسرعة عن الانظار .

جريت نحو مجموعة من شجيرات البلوط ، متشابكة ، وجلسست بينها ، ورفعت رأسي نحو السماء اطلب من الله ان يغمري « بستره » فهؤلاء المستعمرون لا يحترمون اية قيمة في الوجود ، فالشرف ، والكرامة وكل قيمة جلية في الحياة يضعونها تحت احذيتهم الخشنة ، ان شرف الانثى هو رأسمالها الوحيد الذي يحق لها ان تدخل بواسطته معمسة انحية . والمجتمع والعرف عندنا يمنح الرجل الحق في ان يرد عروسه الى بيت ابيها ، اذا لم يجدها بكرا في ليلة العرس . لن أنسى قصة تربي « حدة » التي ارجعها زوجها الى بيت ابيها رابكة لجمار فسي الثلث الاخير من ليلة عرسها ، ورفض حتى ان يعيدها على بقلة . ان العرق يتصبب من جسدي في اقصى ايام الشتاء بردا كلما تذكرت هذه الغصة ، واظن ان كل واحدة من بنات جنسي يملكها نفس الشمسور كلما استعرضت حادثة مماثلة امام ذهنها . لادري لماذا تدور هذه الخواطر برأسي في هذه اللحظة ، وما علاقتها بتحليق طائرة فرنسية . . كانت الطائرة تشبه الجراد في شكلها ، وهي تستطيع ان تحط في اي مكان مهما كان وعرا ... ويبدو ان طيارها لحظنا ، فهو يتجه نحونا بسرعة مذهلة ، بل انها بدأت تنخفض عندما صارت فوق رؤوسنا . ها هو قائدها يطل برأسه ويتفحصنا بمنظاره ، يبدو انه لحظني وانسا اركض نحو مخبائي فاذا به يسف بالطائرة .. وكأنه يبحث عن مكان صالح للهبوط . بل ها هو يتجه الى مكان خال من الاشجار ، لايصلنا عنه اكثر من مئتي خطوة .. وتوقف ساعي مرة ثانية عن توجيه فاسه لساق الشجرة ، ثم سمعت صوته :

... قومي يا عيشة ، اهربي .. اسلكي هذه الشعبة ، سوف توصلك الى « مشتي اولاد مسعود » ... خذي معك الطيب ليسلك بك المسالك التي لايتراكم الثلج عليها بكثرة . سابقى هنا لاحول انتباههم عنكما . وخرجت من مخبائي واقتفيت اثر الطيب الذي راح يقفز امامي بخفة وهو يقول :

... لاتخافي يا عمتي ، فلن ينالوا منك .. سوف اسلك بك مسالك لاتقوى احذيتهم الثقيلة على اجتيازها .

كان الطيب يعرف مسالك القابة القريبة من قريتنا من خلال مصاحبته لاييه في مراعيه منذ الثامنة ، وهو يملك جراءة وذكاء لم الحظما لدى اي طفل في سنه ، بدأ يحس بالمسؤولية في سنه المبكرة ، وازداد هذا الاحساس بعد اندلاع ثورتنا ، بل انه طلب قبل ايام من ابيه ان يسمح له بالانضمام لجيش التحرير ، عندما حدثه « بو جمعه » عن وجود جنود صفار لم يتجاوزوا الرابعة عشرة بين صفوف جيش التحرير . وحين دخلنا الشعبة سمعت صوت الحصى المتطاير من تحت اقدام لاشك وانها تتنعل احذية غليظة . يبدو انهم انتبهوا الى فرارنا ، وسمعت بعد ذلك طلقات نارية وراونا . يحتمل ان يكون ساعي قد فارق الحياة . ان الفرنسيين لايتورعون عن ارتكاب جريمة مثل هذه . بل انهم اعتادوا قتل العزل لا من الرجال فقط ، بل ومن النساء ايضا ... ونظرت الى الطيب في اشفاق ، قد تصير منذ اليوم يتيما يا حبيبي الصغير ، وتغاف الى قائمة الايتام الطويلة في بلادنا . ما اقرب الموت منا ، في هذه الايام ، انه ينتشر بيننا اكثر مما انتشر في سنة « التيفوس » ، كنا في تلك السنة نتلقى الموت باطمئنان وهدوء تحت ظلال اغفادات الحمى ، كنا نتلقاه لاواعين ، اما الان فان الموت يدهمنا مصحوبا بهذا الرعب الريب يجابهنا ونحن في اثم وعينا ، بل قد يشاهد الواحد منا المنية

فبالرغم من هبوب نسيم بحري ، الا ان الاغصان كانت متبلدة لم تتجاوب معه كما اعتادت ، وكان هذه الاشجار المكس على اغصانها الثلج ، شيوخ انهكتهم السنون ، فجلسوا انقرصاء متدثرين « بغشايياتهم » الصوفية البيضاء ، ساجدين في تأملاتهم الحائلة حول هذا الكون الفسيح ، منغمسين في اجترار احداث سنوات اعمارهم الطويلة .

سرت وراء ساعي ، وسط هدوء القابة ، ولم يكن يقطع جبل افكاري سوى زقزقة عصفور جائع ينتقل من شجرة الى اخرى باحثا عن قوته . كان ساعي ، لما له من خبرة ، يدرك جيدا اسرار الطبيعة ، ويعرف كيف يتحايل عليها ، ويتجنب شباكها ، كان يقول لي بين الالوة والاخرى: - اطمئني يا عيشة ! انني اعرف هذه شجرة شبرا ، اعرفها منذ السابعة ، عندما كنت اصحب ابي في مراعيه ، ولا ابالغ اذا قلت لك انني اعرف كل منخفض ، وكل مرتفع ، وكل واد في هذا الجبل ، بل وكل شجرة .

ثم وقف واشار باصبعه ، وهو يقول ، وسعابة من التائر تملو وجهه : - انظري الى هذه الشجرة ، فتحتها شوى ابي رحمه الله ارنبا بريا اصطاده واقتسمه معي مناصفة . أندرين في اية سنة حدثت هذه القصة انها قبل ولادتك بثلاثة اشهر ، ولا زالت مائلة في ذهني بتفاصيلها وكانها حدثت البارحة .

ولم يكد ساعي يتم كلامه حتى صاح الطيب الصغير :

... ابي ، انظر .. اتر ارنب ..

وانطف ساعي نحو ابنه ، وتفحص الاثر بعينه المجربتين ، ثم قال : - حقا .. انه اتر ارنب ، ساترك لك الفرصة في هذه المرة ، لتصلو وراءه وتقبض عليه جزاء انتباهك . لكن حذار ان تحذفه بالمصا ، بل يجب ان تبرهن على سرعة عدوك وتقبض عليه بيدك . خذ معك اخاك ، ثم الحق بنا في جوف هذه الشعبة .

ان هذه الايام افضل وقت لصيد الارانب ، فهنا الحيوان السريع العدو يصبح عاجزا عن الجري مسافة طويلة كلما ازداد تراكم الثلوج على سطح الارض ، ويستطيع ، أثناء « القرة » الثلجية ، ابسط واحد منا ان يقبض عليه بيده بعد امتار معدودة . ما ادفا هذا الركن من القابة الذي اختاره ساعي للتحطيط ، فارضه غير مغطاة بالثلج ، ورؤوس « الديس » المنتشرة فيه جافة ، وخيوطها الموالية للارض قابلة للاحتراق ، وتحيط به اشجار من الصنوبر عملاقة يعبت الهواء بابرها الحمراء . قال لي ساعي :

... اوفدي نارا هنا تحت هذه الشجرة ، سوف احضر لك قطعاً من خشب « القنديل » .

حضر الطيب يحمل بيده ارنبا كبير الحجم ، وعلامات الزهو بادية على وجهه :

... عمتي .. انظري ! لقد قبضت عليه بيدي ، بعد ان جريت وراءه كثيرا . يا لحيلته ! كان يفرض علي ان اتعقبه وسط حفر يصل الثلج فيها الى حزامي .

نركت الطيب وعلي حول النار ، ثم ذهب اجمع قطع الحطب المتناثرة ، تحت ضربات ساعي القوية ، وحملت القطعة الاولى والثانية والثالثة عندما تنهى الى سمعي صوت طائرة . فاتجهت نحو حافة الاقاف القادم منها الصوت ، فرايت طائرة عمودية قادمة في اتجاهنا ، وتوقفت ضربات فاس ساعي فجأة ، والتفت نحوي بوجه اسود ، وبجبين معقود ، وبعينين شاخصتين ، ثم قال :

بفظاعتها لابسة رداء الاغتيال البشع ، منتصبه امامه انتصاب القدر ، قبل ان يفارق الحياة . كان الموت قبل هذه السنوات زائرا خفيف الظل بالنسبة لما نشاهده اليوم ، رغم الفقر والمرض المنتشرين بيننا . لا زلت اذكر تلك السنة التي فقدت فيها والدي ، لقد لطمت خدي ووجعتي ، وخذشت بعنف وجهي بأظفاري الحادة ، ولم تبق سوى مقتلتي سليميتين من الخدش ؟ وتورم وجهي حتى غارت عيني داخل رأسي ، واستمرت اسرتنا اشهرا في مآثم موحش . اما الان فان المآثرات من عائلتنا الكبيرة سقطوا تحت رصاص المستعمرين ، وكنا نستقبل في كل يوم فظائعهم بهدوء غريب . لقد اصبح الموت مالوفا لدينا في هذه الايام . يبدو ان الطيب لحظ من تقلصات عضلات وجهي ، ونظراتي المعبرة ، الشعور الذي يسيطر علي في هذه اللحظة ، فقال وصوته تخنقه الدموع :

- لاتخافي يا عمتي .. لا تخافي ..

ياعزيزي الطيب ، ان لساني عاجز عن الكلام لهول المفاجعة ، والطريق طويل وشاق .. يا حبيبي الصغير متى سنصل الدشرة لاضمك السى صدري ، وألثم ذيك القديمين الصغيرين الزرقاوين من شدة البرد .

لا ادري كم قطعنا من الطريق .. لم احس بشيء ، حتى بقدمي ، وهما تلامسان الارض ، فقدت كل احساس بالعالم الخارجي ، اصبحت لا افكر سوى في امر واحد وهو : « شرفي » ، اصبحت مجتمعا منذ سنوات يتساهل مع الفتاة التي تفقد بكارتها على ايدي الفرنسيين ، عسرات الشبان يتسابقون لخطبتها . لكن كابوسا رهيبا يملكني كلما تصورت نفسي بين يدي جندي فرنسي . بأي وجه اقابل الهادي - خطيبي - الضابط في جيش التحرير ، ليلة الزفاف . لا تخش يا حبيبي ، فلن اترك شرفك يعتب به من قضيت سنوات تعمل على اجتثاث جذورهم السامة من ارضنا الطاهرة . سوف اقتل نفسي قبل ان تمتد الي ايديهم . وتحسست « الخلالة » في صدري ان طول سننها كاف لان يشغ من بين الضلمين الى القلب ، ثم تاتي النهاية ، لكنها نهاية شريفة .

مزقت الاغصان ملابسني ، الدم ينزف من ذقني . انار الدم وسط مواضع قدمي . اظن ان قدمي الرقيقتين لم تتحملا البرد فانفجرتا . كل هذا لن يشني عزيمتي عن النجاة ، كنت افقر بين الصخور ، وانحنى تحت الاغصان ، لا بطبيعة الفتاة المدللة ، بل بعزيمة تشبه ارادة الفتاة الراحية .. ان هذه القوة استمدتها من طيفك يا حبيبي الهادي .

كان تصوري خاطئا ، لم يكف الفرنسيون عن مطاردتنا ، فاصواتهم عادت الى ملاحقتنا من جديد ، بل ان صوت طائرتهم يعلو في اتجاهنا .

- عمتي .. يبدو ان الطيار حلق ليكتشفنا ، وليوجه رفاقه نحونا .. اسرعي يا عمتي . لقد اقتربنا من النجاة .

وصلت الطائرة الينا .. انها فوق رؤوسنا ، ها هو طيارها يخرج رشاشه من النافذة ويطلق الرصاص امامنا يريد عرقلتنا عن التقدم ، كان الطيب يركض خلال الرصاص الذي يتساقط امامه ، ويترك خلفه نقوبا سوداء على صفحة الثلج .

- عمتي .. لقد نجونا ها هو « فح اولاد سليمان » ، لم يبق لنا سوى صعود هذه العقبة ، وعندها سيظهر بيت « اولاد الغربي » على بعد خطوات منا ..

ولم يكد الطيب يكمل عبارته ، حتى سقط على الارض وهو يمسك بيديه ركبته اليسرى واسرعت نحوه ، وانحنيت على رجله ، الا انه صاح في وجهي بصوته الطفولي الحاد وهو يحاول كبت آلام الإصابة :

- اذهبي يا عمتي .. اطمئني انه جرح بسيط ، سوف اكمل المسافة زحفا . وبلغ ريقه .. ثم اشار باصبعه الصغيرة .

- سيرى في اتجاه تلك الشجرة . لاتقربي من ذلك المكان ، فهناك تختفي هوة تحت الثلج .

تركت الطيب يتلوى في آله وعدوت في اتجاه الشجرة ، وما كدت اتجاوزها قليلا حتى غارت رجلي اليمنى في الثلج .. وتشبثت بفروع شجيرة ، ثم سحب رجلي ، ورحلت ازحف على ركبتي وكفي ، تجنبنا للوقوع في الفجوات المخفية .

ثم وصلت الى نهاية العقبة ، وأطلت على « مشتي اولاد مسعود » ، وحاولت الوقوف على قدمي ، واكملت المسافة اجر رجلي خلفي كما يجز حسان منهك محرائه في ارض بور مليئة « بالفزامر » ... وعهدي بما تبقى لي من وعي امام حوش « اولاد الغربي » ..

فتحت عيني لاجد امي تحلق في وجهي بعينين بللتهما الدموع ، على ضوء مصباح خافت . يبدو اني غيت كثيرا عن الوجود . كان اول سؤال سألته عن ساعي والطيب وعلي ، فطمأنني امي ، ثم احتضنتني وهي تقول :

- عيشة ، حبيبتني ، مضى عليك يوم كامل ، وانت فافدة الوعي .. خبريني يا حبيبتني ، هل تحسین بالأم ؟

- يا امي الغالية .. لم اعد احس بقدمي .. اخشى ان افقدتهما . - ذهب ساعي الى الدكان لاحضار طبيب الجيش ، بلغنا انه عند « اولاد خليفة » .

وعند الفجر فتحت عيني على يد امي توضع فوق رأسي ، كان شاب في مقتبل العمر ، يفتح حقيبة صغيرة ويحرق في بعينين زرقاوين ، يبدو انه من سكان جبال القبائل . ثم تقدم نحوي ، وراح يفحصني بدقة ، وكان بين الفينة والاخرى ، يرسم خطوطا مستقيمة على دفتر امامه . وبعد وقت ظنه الدهر قام وطلب من امي ان تدثرني جيدا ، ثم خرج من الغرفة يجز قدميه بتناقل .. ولاول مرة اسمع صوت ساعي يجهمش بالبكاء .

وبعد ايام ادركت سبب بكاء ساعي .. لقد اخبره الطبيب ان « شقيقته المدللة ، فتاة الاسرة الوحيدة » اصابت قدميها الشلل ، وان الامل في شفائها ضئيل .

عثمان سعدي

الكويت : « الخليج العربي »

من منشورات دار الاداب

الحى اللاتيني(رواية) للدكتور سهيل ادريس

الخدق الغميق (رواية) للدكتور سهيل ادريس

دار الاداب ص.ب ١٢٣

اللقاء الأول

((من وحي العيون التي ولدت فيها ميلادي الكبير))

أقول .. كنت في ثراي حبة دفينه
دماؤها راكدة .. عيونها سجينه
تعيش دون عيد
ينقر فوق رأسها وقع الرياح والمطر
يسيل في أحشائها ثأؤب الخدر
أقول .. كنت في قرارة المحيط
محارة هائمة .. على جفونها تخثر البريق
تحلم بالكف التي تدفئها .. برحلة الى الشطوط
برحلة الوجود ..
وكان ان ولدت في لقاء .

البحر كيف يقذف اللآلي والمحار
وكيف تنفج الزهور نسمة الريح
وتولد الاقمار
وكيف في أنيسان تعشب المروج
وتولد الامواج والاشجار تمنح الثمار
الحب هكذا ميلاده يكون
من نظرة اللقاء
نجوى العيون بالحنان تسكر العيون
والف نجم ضاحك يضيء في الاعراق
... تفر من اصداقها اللآلي البيضاء
تفض اختام الكنوز .. تشرق الافاق
وفي الدماء تستفيق رعشة الوجود
رائعة كحدقة الوليد ...
ويبحر الضياع في شراعه الحزين
عن الفؤاد
يا اصدقاء ...
ما أروع الحياة ساعة الميلاد
ما أروع اللقاء ...

مختار عبد الباقي

بيروت

غيونكم يا اصدقاء
كأنني المحها .. عيونكم يا اصدقاء
وديعة ... حنونة الضياء
في غلة الشوق الملح تشرب الحروف
كالقلب يشرب اللفظ الرضي .. كالمساء
يمتص احداق الضياء ..
كأنني المحها عيونكم يا اصدقاء
تطلبني .. تنهل في غوري سؤالا جائع الحروف
تسأل عن هذا اللقاء ..
أقول .. عذرا .. ما اتيتكم بعد طواف في البحار
مجالدا عصف الرياح .. زارة الانواء .. صولة الاعصار
مجاها هول الضياع والدمار
يمناي تقبص الكنوز واللال
وفي دمي اسرار
فكلكم يوما .. احس روعة الميلاد في لقاء
وكلكم احس في الفؤاد بالرفيف
وفي العروق بالدم العنيف
يعانق اللهب كالتيار عانق التيار
كالشمس تحضن الارياض بافترار

★

يا اصدقاء
للمتقين في السما ارائك الجنان
والحور والعرائش الخضراء .. والولدان
وللقلوب في التراب (ان يكن وهج التراب يحرق العيون)
الحب جنة دافئة حنون ..
قطوفها دانية لمن يشاء ..
والاكلون من قطوفها .. الاحياء
عذرا .. اقول جئتكم بقبضتي حروف
تحيا بدفء نظرة خضراء



أَيَّان .. أغاني الصبا

١ - مقال عائدة الشريف

ان زواج الفنان من الفنانة يكون شركة حياتية موفقة يتناغم الزوجان فيها حبا وعقلا وعاطفة فيشمر اينع ثمار .. هذا الفرض متحقق في زواج الدكتور مندور والسيدة ملك عبد العزيز فنرى الشاعرة تهدي الديوان (١) الى الزوج ويعود الزوج فيقدم الديوان الى القراء ويتساءل في نهاية المقدمة : « هل تراني رددت اليها شيئا من الجميل بهذا الحديث السريع الذي اكتفيت فيه بمجرد تصوير طرف من احاسيس الجمال والانفعال التي اثارها ولا تزال تثيرها في اعماق روحي اغانيها النافلة » فالشاعرة سبقت ان قنعت الى الجمهور واحدا من اوائل كتبه واثرها الى نفسه ، وهو كتاب « نماذج بشرية » .

عنوان الديوان يوحي بمهيمته « اغاني الصبا » تقول الشاعرة في المقدمة ان اكثر شعر الديوان قد كتب بين السادسة عشرة والحادية والعشرين أي في سن الصبا او الشباب الاول . اذن فهو يعطينا صورة شعرية شعورية لما ينفرد به هذا السن من حالي الحيرة والقلق اللتين تنتابان الانسان الشرقية الموهبة الحساسة ، وتاثرها بنظرة المجتمع تارة والثورة عليه تارة اخرى .

ولما كان الشعر بالنسبة للشاعرة في هذه الآونة الرومانتيكية حاجة روحية تبلغ بها في كثير من الاحوال حد الصوفية ، فقد اودعته بثها والامها واشواقها فيحلو البث ويغض الحنين وترتفع الابتهالات ويزداد الشوق والحبة التي تسع لكل الوجود .

ومن المتع حقا في قراءة هذا الديوان قراءة القصائد على ضوء التاريخ الذي قيلت فيه القصيدة بالنسبة لعمر الشاعرة النفسي والوجداني . وهذا لا شك سيكون لنا بمثابة مقياس نتعرف به الى اي مدى كانت الشاعرة مخلصه لقيمتها الشعورية التي ربطت نفسها بها .

اول قصيدة من الناحية التاريخية أرخت سنة ١٩٣٠ وتقابل من عمر الشاعرة الرابعة عشرة ، وكلنا يعرف ما لهذا السن عند الفتاة من خصائص ودلالات ، حيث تشرع الفتاة في تمثيل « ذاتها » وتحيا انانياتها هنا وخصوصا في الشرق العربي المتأخر بشكل اكثر محسوسة من حياتها للآخرين .. فهي تناجي قلبها

انت ترجو الحياة حرا طليقا ناعم البال تحت ظل الامان
انت تهوى الخيال لست تبالي لو رايت الحمام راى العيان
هنا نجد صورة الحياة الشاعرة الساكنة الهادئة التي ليس لها من ملجأ سوى الاحلام . فهي ما زالت تعشق فرديتها التي تقابل الانا ، ومع ذلك فهو وجدان ابعد ما يكون عن الانانية او الانطواء على الذات .

(١) نشر دار المعارف بمصر - ١٧٤ ص

وتتدرج سن الشاعرة وشعورها وتتدرج معها ذاتيتها من « الانا » الى « نحن » بمعنى انها تبدأ مرحلتها الدرامية في حياتها مع الجماعة . فتسلك عددا من الطرق وتستخدم اكثر من وسيلة كي تصل في نهاية الامر الى التكامل الذاتي والتكامل الاجتماعي كي تغلب على انقسام نفسها وتمزقها في المشاكل المتلازمة لتخرج بحل . ففي سنة ٢٩ عثرون قصيدة وفي سنة ٤٠ اثنتا عشرة قصيدة وفي سنة ٤١ اربع قصائد وهي تقابل من عمر الشاعرة السابعة والثامنة والتاسعة عشرة وتعتبر بحسب قمة المشكلة الشعورية عند الفتاة وبؤرتها ولقد برعت الشاعرة كما يبرع الشاعر الحق في ان يعطينا صورة صادقة للقوة الشعورية الكامنة في جيله من خلال تميره عن نفسه .

ومن الغريب ان اكثر من تعرض لهذا الديوان بالنقد والدراسة قال ان الشاعرة على جانب كبير من الانطواء والذاتية ، واظن ان هذه الآراء ينقصها شيء من التروي في اطلاق الاحكام . فمن الظلم حقا ان اطبق مقياس اليوم على شعر قيل بالامس .. والا ما فائدة ذكر الشاعرة للتاريخ الذي قيلت فيه كل قصيدة ؟ ولكانت في غنى عن ذكر الشاعرة في شعرها بقولها . « قد يتغير رأي الشاعر فيما كتبه منذ اعوام طوال ، بل احيانا فيما كتبه منذ ايام ، ومن الانصاف للشاعرة في هذا المجال ان نلقي نظرة الى التاريخ .

ففي تلك الفترة الزمنية التي تكلم عنها بالذات كان يسيطر على الحالة السياسية والاجتماعية في مصر شيء من الهدوء الحائر ان جاز هذا التعبير . ففي سنة ١٩٣٦ كانت الاحزاب وعلى رأسها حزب الاقلية الشعبية قد عقدت معاهدة مع انجلترا تمنح مصر بمقتضاها استقلالا ناقصا كما تمنح انجلترا تسهيلات كثيرة داخل البلاد اثناء الحرب ، كما عقدت معاهدة مونترو سنة ١٩٣٧ التي ألغيت بمقتضاها الامتيازات الاجنبية . واذا كان الناس لم يؤمنوا بان معاهدة ٣٦ قد حققت لهم استقلالا كاملا حقيقيا فانها بلا شك قد حزمت الشاعر واوجدت نوعا من الهدنة الموقوتة . فلما قامت الحرب العالمية الثانية سنة ٣٩ تمنى بعض ابناء مصر ان ينتصر الانان كرها في الانجليز . ولكن كثيرا من الشباب المثقف كان يشعر بالحيرة والضياع . كان يرى ان هذه الحرب لا ناقة له فيها ولا جمل ، ولئن كان يكره الانجليز من كل قلبه الا انه لم يكن يستطيع ان يفرح بانتصار الانان لانه كان يعلم انهم لا يقبلون عنهم حبا في التسلط والاستعمار ، وما كانت اثارهم للحرب الاخيرة الا طمعا في استرداد المستعمرات التي حرموا منها بعد هزيمتهم في الحرب العالمية الاولى . بل لقد كانوا اقرب الى ان يشيروا بالخوف والنفور في نفوس الشباب بسبب فلسفتهم العنصرية المتعصبة التي يقسمون

بمقتضاها الناس الى اجناس بعضها وضع خلق للعبودية وبعضها - وعلى رأسه العنصر الجرمني قد خلق للغزو والسيادة والسيطرة على العالم والوصاية عليه .

اذا فهمنا كل هذه الظروف ادركنا لم كانت هذه الفترة بالنسبة للشباب عامة لا فرق بين الفتى والفتاة فترة قلق وحيرة وانطواء على النفس خصوصا اذا علمنا ان قيام الحرب استتبع فرض الاحكام العرفية بما في ذلك فرض الرقابة على الصحف .

هذا من ناحية . . ومن ناحية اخرى اذا علمنا ان الاتجاه الروماني الذي روج لمشراء المهجر الشمالي وجماعة ابوللو في القاهرة التي تكونت بين سنة ٢٢ و ٢٥ والذي لعله كان هو ايضا لديهم رد فعل لحالة الاستبداد السياسي وخنق الحريات وهدم الديمقراطية الذي كان في عهد رئيس الوزراء الطاغية اسماعيل صدقي باشا - اذا علمنا كل هذا ادركنا اي مثل نفسية كانت امام الشباب في ذلك الوقت .

من كل هذه الظروف كان من الطبيعي ان ياتي شعر ملك عبد العزيز في تلك الفترة شعرا وجدانيا صافيا خصوصا اذا علمنا انها كما قال الدكتور محمد مندور « هامة في شخصيتها وفي نبرات صوتها وفي نفحات شعرها . » ولكنه من ناحية اخرى جاء يعبر تعبيرا غير مباشر عن تلك الحيرة والانطوائية التي سادت شباب ذلك الجيل بصورة عامة للظروف السياسية التي ذكرتها كما يعبر تعبيرا مباشرا عن مشكلة الفتاة العربية الحديثة حين تخرج الى الحياة المختلطة في الجامعة ثم تريد ان تمارس حقها المشروع في المشاركة في نواحي النشاط الثقافي والرياضي والاجتماعي ، فاذا بالتقاليد البالية والعقليات المتخلفة تقف في وجهها سدا منيعا تحاول ان تشمل نشاطها وتغير حيوتها وتمييزها مرة اخرى الى العزلة والانطواء وتلقى الى نفسها بظلال الياس فتقول الشاعرة في قصيدتها « ظلام » :

جبال اطلب الغابات فيها
وعربي ثابت ماض قسوى
وامضي لا اكل ولا امل
والتمس السماء اروم فيها
ولكن الجهاد اذاب صلبى
لو ان الصخريهوى فوق رأسي
وتقول في نفس القصيدة :

بودي لو اعيش بمقر نفسي اسامرها وتغميني ارتياحا

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

للدكتور محمد مندور

لقضايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في أزمة الثقافة المصرية

لمحيي الدين صبحي

نزار قباني شاعرا وانسانا

فلا ارمى بلوم من ذنيب ولا القى من الرأس امتداها
اعيش مع الطبيعة في امان تطللني بآيات الحنان
ولا اخشى ذئاب الناس تعوي فحرمني اغاريد الجنان

فالمجتمع بتقاليده البالية هو الذي يرمي بالشاعرة في سجن الوحدة
فلا تجد الا الطبيعة ماوى تلجأ اليه وتجد فيه ظلال الامن والسلام .

ولعل تلك الازمة التي مرت بها الشاعرة والتي تمر بها الفتاة العربية المعاصرة هي التي سكبت على بعض شعرها الكثير من الالام والحزن ولكن الالم لا يحطم النفس فلا تكاد تلم بالشاعرة غمرة من الياس حتى تمقبا فورة من الامل والرغبة في الحياة واقحامها فاذا كتبت « تعبت من الحياة » مطلعا لقصيدة « ظلام » فانها لا تلبث ان تجعل « آحن الى الحياة » عنوانا لقصيدة اخرى :

آحن الى الحياة واشتهيها برغم النازلات واجتليها
واطلب قطف ازهار رعتها ولو ان الحمام يكون فيها
كما تقف في وجه « الرياح » متحدية في قوة وثبات فتقول مطلعا لقصيدتها « اعصفي يا رياح » :

اعصفي اعصفي يا رياح هانا ، وحدي هنا !
لن تنالي من ثباتي مفتما انا اقوى منك يا ربيع انا .
وفي مطلع « تحدي » :

فلتعصف الرياح فلتعصف صواعقها فلتقذف الارض بالانقال والشر
فليهدر البحر فلتهز غوائله انا الضعيفة فوق البحر والقدر
وفي ختامها تقول :

ياويهم كيف ظنوا ان بي وهنا انا القوية رغم المظهر الخضر
ما اعذب الجهد مني في مقارعة وما الذ صراعا بعده ظفري
فالكفاح كما هو واضح في نظر الشاعرة اعز لديها من الانطواء خلف
استار الخجل والهزيمة . فرغم ما نرى في بعض اشعارها من حزن
والم فرضتها ظروف الحياة ، الا انها لا تستسلم لهما اذ ان روحها
ليست انهزامية او بائسة بل هي تتخذ من الالم اداة للنضال ، فهي
تقول في ختام قصيدة « المحروم »

أيها المحروم ... ذيلك الجهاد

وجهاد الدهر من بعض الحال

قوة اللذة ان ضاعت فذني

قوة الالم احمي للنضال

كما تقول في ختام قصيدة « فرحة القلب »

ليس للدهر على سطوته ظلمة يغني بها روح السناء

وشباب القلب ان مرت به سحب الهم فليست للبقاء

بل لتلقى ذوبها في بحره فيزيد البحر ماء وثرءاء

على انه اذا كان للشاعرة انغام حزينة وانغام فائرة توحى بالقوة والكفاح
بان لها انغام تملأ قلوبنا بالفرحة وعشق الحياة مثل قصيدة « فرحة
القلب » « الى امواج النيل » و « نشوة » التي مطلعها .

تعالني نشوة الدنيا وهاتي الشعر من سحرك

تعالني نشوة الدنيا وروي النفس من نهرك

ثم قصيدتها الرائعة « بحار الضياء » وفيها تقول :

ضوئي ضوئي فاني نشوى عاشق النور وانعتاق الضمير

عاشق النور والحياة وابقي لو عصرت الحياة كأسا مروق

ان قيود المجتمع ومراعاته والالام التي يفجرها في النفس قد خلق
نفحات جهيرة ولكن صادقة قوية مكافحة في شعر ملك عبد العزيز ، غير

ان روحها الحقيقية ، روحها الهامسة وذلك الجلال الصوفي الذي تحدث عنه الدكتور مندور في المقدمة ، انما يظهر اكثر ما يظهر في اشعارها عن الطبيعة وكم لها في الطبيعة من اشعار .

انها اي الطبيعة ليست لدى الشاعرة مجرد ملجأ تهرب اليه من متاعب الحياة وقيود المجتمع بل ان لها بها صلة وثيقة ، صلة اصيلة ، فالشاعرة تشعر بذلك الاحساس الصوفي الحار الذي يجعلها تخاطب « نجمة الغروب » بتلك النغمات الاليفة الصادقة المرهفة « صديقتي يا نجمة الغروب » وتناجي « القمر » « الجناح الابيض » وامواج النيل وتخطب الورد في تلك القصة الحية المؤثرة « حديث الورد » والذي يجعلها تريد ان تتحد بالطبيعة وتغنى فيها وهو شعور لازمها في كل اطوار حياتها ، نراه في شعرها الاول كما نراه في شعرها الاخير . فهي تتاملها وتصفها وتمتزج بها بل وتعبر بها وتصورها في حالات نفسها الاخرى مما سافصله فيما بعد .

فقصيدها « انطلاق » خير معبر عن تلك الروح الصوفية التي تريد ان تنطلق من اسر الحدود وان تتحد بالطلق وتغنى فيه . ففي هذه القصيدة تتمنى الشاعرة لو تنقلت من بين شقي الافق ثم تقول : -

وهناك

تنتشي الروح بخمر الانطلاق

حرة

لا نسم اسر لزمان او مكان

وفي ختام قصيدها « الجناح الابيض » نراها تخاطبه بقولها : -
هز الجناح وطر تتابعك الميون ترنو لخفق جناحك الصافي باشواق السجين
يا ليتني اهفو معك، ما بين آفاق الفلك واهيم كالروح الطليق

شعر

من منشورات دار الاداب

الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
قصائد عربية	سليمان العيسى
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
عائدون	يوسف الخطيب

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

وفي قصيدة « بحار الضياء » تقول في الايات التي ذكرتها من قبل « اني مشوق لعناق الحياة » كما انها في نفس تلك القصيدة تريد ان تعب ذوب الضياء وان تشرب الصبح والاصيل والالق الفوار . وفي قصيدة « صلاة الخريف »

يا لهذا الخريف والليل ساج وندى الليل نافذ بالحنين

يا لهذا الحزين.. حزن عميق عمق هذي الحياة للحزين.

وفي قصيدة « غروب » تقول :

وهناك

وسط حضن الماء اشباح جزائر

لها موج ضباب مبهم الالوان حائر

اما قصيدة « الى نجمة الغروب » باغانيتها الثلاث فكلها تعبر عن اشواق الروح وتعلقها بالبعد والطلق ، وقد تختفي هذه الاشواق خلف رمز نجمة الغروب ، وقد تسفر عن نفسها كما في ذلك المقطع الذي تحدث عن الانغام التي تعزف في المولد الكبير حيث تقول :

ترجفها الاشجار والاشواق

ولهفة الانتعاق

والحلم بالوصول

او كما في الاغنية الثالثة من تلك القصيدة حين تصور اتجاهها الى الله ثم تجليه لها واغداقه على فؤادها ..

هذا فضلا عن الصور الرئيسية الكثيرة التي عبرت بها عن مشاعرها في قصيدة « ذكرى جواد »

والطبيعة في شعر ملك عبد العزيز عنصر اصيل ، فهي تصورهما لذاتها او لما توجه من مشاعر في النفس كما رأينا قبلا في قصائد « الى امواج النيل » « الى القمر » « زهرة البسلة » « الزنبقة » « غروب » « الجناح الابيض » اذ تتخذ منها رموزا لحالات النفس كما في قصائد « في الفسق » و « الينبوع » « بين الامواج » « اعصفي يا رياح » الجزء الاول والاخير من ذكرى جواد واستخدامها لها يتطور بتطور فننا الشعري . ففي البدء كانت تستخدمها لخلق صور جزئية كما هو الحال في الشعر التقليدي . ولكنها ابتداء من عام ٤٠ بدأت تستخدمها كرموز لصورة كلية تظل اطارا للقصيدة بل مادة لها من بدايتها حتى نهايتها ، فالامواج رمز القلق والشك في قصيدة « بين الامواج » والرياح رمز للتقاليد البالية والافكار العتيقة في قصيدة « اعصفي يا رياح » و « نجمة الغروب » رمز للمطلق والبعيد ، وهكذا .. وفي قصيدة « دنيا » نراها تلعب بعدة رموز متوالية هي المطر الذي يظهر الجو ثم الشمس القاطنة والرياح اللافحة لتعبر عن تتابع حالات خاصة في الحياة نتيجة لتصرفات البشر وتقلبات نفوسهم .

على اننا نلاحظ تطورا مطردا في فن الشاعرة وفي تعمق الاحاسيس والدقة في اختيار الالفاظ الموحية . فقصيدتا « في الفسق » ، « بحار الضياء » مثلا نستطيع ان نعتبرهما قمة سامقة في اتقان الفن الشعري . ولئن كان في بعض القصائد القديمة بساطة في التعبير او خفة فسي التجربة الا ان صدقها وانطلاق حرارتها تشفع لها ، كما انها تبهجنا بذكر ايام الصبا ومشاعرها الفضة الساذجة ، ومن امثال ذلك قصيدة « احلام الصبا » و « حياة الخيال » و « جنون » وكم يشعر الانسان بالانتعاش والبهجة حين يقرأ قصيدة « فرحة القلب » او « زهرة البسلة » واذا كانت الشاعرة تعبر بالصور الجزئية او الرموز الكلية فانها احيانا تعبر تعبيرا بسيطا ولكن ينفذ الى اعماق النفس بسبب تنوع

الاسلوب وصدق المناجاة والابتهاال واختيار الالفاظ الاليفة الساذجة التي تلج القلب بلا استئذان . ولعل خير مثل على ذلك قصيدة « نجمة الغروب » . ولن اجد ما اقوله فيها خيرا مما قاله الدكتور علي سعد تعليقا عليها في العدد الخامس ايار « مايو » سنة ١٩٥٨ .

هذه القصيدة مثل رائع من الشعر الملموس الذي يهدد بالانقراض في شعرنا العربي . ولا يسع القاريء الا ان يحس لدى سماعه ، احساس الانتعاش بعد غطسة في مياه ساقية تظللها اشجار برية . يساعد على احداث هذا الأثر المنعش المحي ، ما يفيض في القصيدة من حلو البث والحنين والابتهاال والشوق والمحبة التي تتسع لكل الوجود . كل هذه المعاني والانفعالات النبيلة ، تسوقها الشاعرة بكلمات وانغام يرتعش فيها الصفاء وتتقطر الرقة والعذوبة . ان في قصيدة « الى نجمة الغروب » كل هناء الاسمييات والتأملات في ساعة الغيب حين تمتلىء النفس بالحسرة على الضياء المولى وتفتح ليد الليل والحلم والغيب .

هناك ، خلف غابة النجوم

وخلف استار الغيوم والظلام

تربسع الاله .

فالعين لا تراه

وانت يا صديقتي ...

اشارة عليه

رسولتي اليه

الجوهر المنفود في بوابة السماء ..

لنننا نسمع كثيرا من هذا الشعر الذي نستطيع ان نضعه في ارقى

مصاف الشعر الصوفي ..

وفي الاثنية التالية من هذه القصيدة نجد سطورا لا تكاد نجد فيها صورا غريبة او مركبة بل كلاها بسيطا متدفقا مثل هذه الاسطر .

فجاء من خلفي وقال لي اهدئي

اني قريب اذ دعوتني قريب

في كفي السلام والامان والرفق

سكنة الارواح هداه القلوب

ولكننا نجدها تنفذ الى نفوسنا ببساطتها وصدقها ولو تأملناها لوجدنا انه يندر ان نجد كلمة من كلماتها تخلو من حرف مد . وهذه المدات المتتالية هي التي توحى لي بجو السكنة والسلام الذي تصوره الشاعرة حين قبل الله ابتهاالها فالالفاظ هنا اصوات موسيقية قبل ان تكون معاني عقلية او صورا مرئية .

ومن العقائد التي تؤثر في نفوسنا ابغ التأثير رغم بساطتها بل بسبب بساطتها تلك القصيدة القصيرة الرائعة « اشرافه » :

اشرافه منك حبيبي تزدهي الدنيا امامي

اشرافه منك حبيبي كشفت سحب الظلام

اشرافه منك حبيبي بردت كل الظنون

اشرافه منك حبيبي جمعت سحر الفنون ..

ليس في القصيدة معنى بارع ولا رسم رائع ولكنها تفمرنا بذلك التكرار الحلو الذي يحمل الحنان كله واللهفة كلها ، وبذلك التساؤل الحنون ثم بالانتقال الى الخطاب الذي كله ابتهاال بذلك التنوع فسي الاسلوب والصدق في التعبير تنفذ الى قلوبنا .

واذا كانت الشاعرة تصطنع البساطة احيانا والصور المركبة والرموز احيانا اخرى الا انها قد وصلت في مرحلة تطورها الشعري

سنة ٥٨ الى كتابة القصيدة الشعرية ومطولتها الرائعة « ذكرى جواد » والتي لم تحد فيها الشاعرة عن قضيتها الشعرية فهي حينما تعبر عن شعورها بذكرى جواد انما تعبر عن احساس كل ام تجاه اي حادث على شاب . وقد بلغت الشاعرة هنا ذروة الصداق في التجربة لانها بلغت ذروة الصلاة فهي ليست تقبض احساسها ، تقيدها وفقا للسوية الخلقية او الوطنية وانما تفيض من نفسها وتتصعد كبخور الصلاة ، ولعل الى مثل هذا الصداق يشير بعضهم عندما يقولون « الشعر صلاة » وقد دارت حول هذه القصيدة العملاقة معركة نقدية بين النقاد والشاعرة فقد نقدها الاستاذ محيي الدين صبحي وردت عليه الشاعرة ردا تحليليا ثم تدخل الاستاذ احسان عباس في العدد الذي بعده وعادت الشاعرة للمدافعة عن القصيدة . وقد لفت نظري في تعليق الاستاذ احسان عباس على رد السيدة ملك عبد العزيز المنشور « بصندوق البريد » بعنوان « بين الواقع والامكان » عدة امور ، انه قال :

ان تصوير شخص يقف ضد جيش جرار - في الفن - امر مضحك يحتاج لتحقيقه شيئا من المعجزة او الكرامة لا لتكتب له النجاة فحسب بل يستطيع ان يبقى لحظات في خدمة المعركة . « مع ان هناك امورا واقعية استعيف بها عن المعجزة كالصخرة الواقعية والسلاح الناري والارادة الذاتية والامل في قدوم جيش منقذ وهكذا » .

اذن فالاستاذ احسان يعترف بان هناك امورا واقعية ذكرتها الشاعرة وعددها هو استعيف بها عن المعجزة ، ومع ذلك يرى في تصوير هذا الحادث اسرافا وخروجا على الطبيعة البشرية .

ولاذكر الاستاذ بان الشاعرة لم تذكر في قصيدتها ان البطل كان يقف وجها لوجه امام الجيش ، بل ذكرت انه علم ان جيشا معاديا سيقبل

دواوين نزار قباني

من منشورات دار الاداب

الثلثون

٥٠٠ ق.ل	قالت لي السمراء
٣٠٠ ق.ل	طفولة نهد
٢٥٠ ق.ل	انت لي
١٠٠ ق.ل	سامبا
٣٠٠ ق.ل	قصائد نزار قباني

زينة لكل مكتبة

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٢

فاختفى خلف صخرة حتى اذا رأى الجيش قادما من بعد امطره برصاص مدفعه الرشاش وهو طبعاً على البعد الذي يكفي لايصال قذائفه الى العدو فحسب . ولذلك لا يصح ان نسمي وصفا لهذا الموقف بالشطحات . واذا كان الاستاذ يرى ان امثال هذا الموقف الذي وقفه البطل خارج عن الطبيعة البشرية ولذلك فان ما يرى من هذا القبيل يلحق بالاساطير فماذا يضيرنا ان جعلت لنا الشاعرة من موقف البطل اسطورة شعرية كما ادعشنا ما قاله من انه يجب للروح الفردية لدى الشاعرة تهديها لتقديس بطولية شاذة من فرد وتحجب عنها صورة التكاثر الجماعي البطولي في بور سعيد .

ولكني اقول للاستاذ احسان ان تصوير بطولية فرد واحد ليس الا رمزا لبطولة الجماعة ، وان تصوير الحالة النفسية التي كان عليها البطل لسم تكن الا تعبيراً واقعياً كنا نحسه جميعاً هنا في مصر . وهو السدي عبر عنه الشاعر صلاح الدين عبد الصبور بقصيدته التي اولها .

ساقطلك

من قبل ان تقتلني ساقطلك .

من قبل ان تفوض في دمي .

اغوص في دمك .

كما احب ان اضيف ان تصوير حالة فردية للتعبير عن حالة عامة هو اتجاه شائع في الشعر المعاصر لم تغرد به الشاعرة ولعله يجعل الشعر اقرب الى النفس واكثر الفة ونفاذا .

واخيراً فاني اود لو ان الاستاذ احسان يقرأ مائشره في اواخر شهر اكتوبر واول نوفمبر الماضي عن معركة بور سعيد في جريدة « الاهرام » فيها صور كثيرة من البطولات الفردية والجماعية لملها تقمعه ان بطولية جواد لم تكن حدنا شاذاً .

عائدة الشريف

قسم النقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية - بالقاهرة

✱

٢ - مقال الحساني حسن عبد الله

مشكلة عروض الشعر الجديد تحتل من ذهني جانباً كبيراً في هذه الايام، ولما كانت صاحبة « اغاني الصبا » من الممثلين او الممثلات لذلك النوع من الشعر ، الباحثين او الباحثات في عروضه ، فقد استقبلت ديوانها بفرح لانه تجربة عروضية لا بد ان تكون ذات نفع عظيم لي وبخاصة انها ظهرت ابان احتدام معركة لم تغب نارها بعد . بهذه الروح العروضية بدأت اقرا ، ولكن ما لبثت ان نسيت الفرض الاساسي الذي من اجله فرحت بالديوان ، ولم ادرك اني نسيت فعلاً الا بعد ان اثبت على القوائد كلها - وقد احسست بفرح من نوع اخر ، فرح مشوب بالرهبة والجلال ، يشبه الى حد كبير فرح الشاعر بعد انتهائه من قصيدة رائعة ، وكيف لا .. والصور تتلاحق وتترابط في مخيلتي لتخلق في النهاية هذه القصيدة الحية .. هذه النفس الفنية الزاخرة بمشاعر متباينة تبين جداول كثيرة تتدفق من نبع واحد ؟ وعملية الخلق هنا اكثر رهبة وجلالاً وغموضاً ، ولا عجب فان الخطأ في تمثيل احساسات مصورة ينتج عنه انسان شائه الخلقة ، اما الخطأ في تمثيل احساسات في دور التصوير فينتج عنه عمل شائه الخلقة وشتان بين الانسان والعمل . فهل تراني استطع تمثيل تلك الاغاني وهي تضج بالثورة والقلق ؟

اعتقد ان الخطوة الاولى والاخيرة في هذا السبيل هي معرفة جذور

تلك الثورة وبنابيع هذا القلق . تقول الشاعرة في مقدمة ديوانها « اكثر هذا الشعر قد كتب ما بين السادسة عشرة والحادية والعشرين اي في سن الصبا او الشباب الاول وذلك قبل نهاية الحرب العالمية الثانية .. خصوصاً في سنوات ٢٩ ، ٤٠ ، ٤١ - وقد يتغير رأي الشاعر فيما كتبه منذ اعوام طوال بل احياناً فيما كتبه منذ ايام ولكن رغم ذلك احسب ان هذا الشعر يصور تلك الفترة من العمر في تلك الفترة من التاريخ ، وقد انقطعت بعد ذلك عن قول الشعر حتى اواخر ٥٧ الا قطرات قليلة في العامين السابقين .. »

ومعنى هذا ان شعر الديوان ينقسم الى قسمين كل منهما يمثل فترة من الحياة الفنية للشاعرة ، وبين الفترتين فجوة تبلغ اثني عشر عاماً ، واول ما يتبادر الى الذهن ازاء هذا التقسيم ان نبحت الاتجاه النفسي للشاعرة لترى هل طرأ عليه تغير بمرور الزمن . قبل ان ندلي برأي في هذه المسألة احب ان ابين ان هذه الخطة طفت اخيراً على كثير من الابحاث النقدية التي ظهرت منذ وقت ليس ببعيد ، والخطة في ذاتها سليمة ان الزمن عامل هام في تأثيره على الشخصية ، وتبين مدى هذا التأثير امر مطلوب - الا انني ارفض الحكم على نتيجة التغير اذا كان صادراً عن هوى اخلاقي او عقائدي اذ انه من الواضح ان تحكيم مثل هذا الهوى يجعل النقد ذاتياً الى حد بعيد ، ويصبح « تقدم » الفنان و « تقهقره او انتكاسه » امراً بيد الناقد . زد على هذا ان مثل ذلك الحكم يتجافى وطابع النفوس - وهذه مرجع هام لكل معرفة فنية - فنحن لانعرف الفنان انساناً ذا خلق عظيم او حقير ، ولا نعرفه فيلسوفاً يدافع عن عقيدة ويفند ماعداها - وان كنا نمتدح بان الاخلاق والفلسفة من مكونات الفنان بصفته انساناً مثقفاً ، الا انهما يلوبان في وهج التجربة الفنية التي هي تجربة انسان له ميوله الوقتية وغرائزه المتأصلة وثوراته الطارئة - هذه الاشياء التي نريد ان نعبّر عن سطوتها وجبروتها فنقول انها من « طبائع النفوس » . والنتيجة بعد قد تكون في صالح الاخلاق والفلسفة او ضدّها ، الا انها نتيجة على اي حال يرضى عنها الفن . وشاعرتنا - والحمد لله - ليست من اصحاب النزعات (١) ولذا فلن يضيرها ولن يضير احداً في شيء ان اعتبر اثني عشر عاماً التي تفصل بين فترتي انتاجها اثني عشر يوماً او اقل - فنحن عندما نقرأ الديوان بالترتيب الذي وضعته الشاعرة او بأي ترتيب اخر لا نشعر الا بان هذه الاشعار نتاج نفس واحدة متوحدة ، وان ما يمكن ان نلمسه من اختلاف ليس الا نتيجة « الميول الوقتية او الفرائز المتأصلة او الثورات الطارئة » . اذن فالزمن لم يزود شاعرنا بفلسفة جديدة وان كان زودها بقيم فنية جديدة - وحتى قدرتها على تعمق الاحاسيس نحنها تظهر بمستويات مختلفة في كل من المرحلتين . واعتقد ان مثل هذه النفس التي نستطيع ان نحس بتوحيدها وتفردتها تجاه الله والطبيعة والناس لابد ان تكون لها مأساتها الخاصة . فما هي هذه المأساة ؟ الشاعرة لا تمطنا جواب هذا السؤال بسهولة او بوضوح . لقد دفنت مأساتها في صدرها وظلت اسيرة لها ، تثور وترضى ، تبكي وتضحك ، تنبسط وتسام دون ان تفصح عن السبب في كل هذا او ترجع به الى منافع الاولين ، لكم نلتوق لونه وطعمه ورائحته فتزداد معرفة واقتناعاً . انها تهرب السبب الله والطبيعة لتهمس لهما بالامام واجداً في صور تقطر لوعة واسم، لكننا لا نهمس بذلك الى الناس ، فهل هي تخشى الناس ؟ نعم . انها تخشاهم والدليل على ذلك غموض مأساتها وضيقها بجراحها :

(١) اقول هذا مستنداً الى شعرها فقط .

في فؤادي نغم
في فؤادي نغم
غامض كالسدجى
مرهف كالنمدى
فيه شوق خفي
فيه جرح نذى
حائر مضطرب
ليته ينسكب
دامع كالمساء
ناعس كالضياء
وللوع عجيب
كجراح الفيب

وانطواؤها على نفسها (٢) :

بودي لو اعيش بعقر نفسي اسامرها وتغمني ارتياحا
فلا ارمى بلوم من ذئب ولا القى من الراس امتداحا
وروح اللامبالاة والياس التي تسكن اليها :
افل ما شئت يا دنيا فقد فاض الالم
لم اعد احفل .. سعدا ما الاقي ام نغم

فاذا لم نستطع ان نقيم من غموض المأساة والانطواء على النفس وروح
اللامبالاة والياس دليلا على خشية الناس فان الشاعرة تقدم لنا دليلا
اخر اذق واخفى ، فهي تثور ثورة عاتية في همس حينا وفي جهارة حينا
اخر ، وتعلن غضبها وتحديها في قصيدتين يتيمين اعتقد ان معظم القراء
سيقفون عندهما مندهشين متسائلين : لم كل هذا ياسيدي وما عهدنا منك
الا الرقة والعذوبة والصفاء ؟ وانا واثق ان الشاعرة ستضع طرف اصبعها
على شفتيها وتطرق الى الارض تبحث عن جواب لاتعرفه . تقول في
قصيدتها « اعصلي يارباح » :

اعصلي . اعصلي يارباح هانا وحدي هنا
لن تنالي من ثباتي مفتما انا اقوى منك يارباح انا
وتقول في قصيدتها « تعدي » :

فلتصف الرياح فلتصف صواعها فلتقذف الارض بالاثقال والشر
فليهدر البحر فلتهدر غوائله انا الضعيفة فوق البحر والقد
فليزيد الناس فليزغوا وبضطربوا انا الضعيفة فوق النار والبشر

بل ان هذه الثورة العاتية لتظهر بصورة اخرى غير مباشرة في قصيدة
ثالثة هي « كبرياء يتيم » لقد جعلت ذلك اليتيم يرفض العطف والحنان
بحجة انهما لا يقومان مقام الحب الذي حرمه منه اليتيم . والعطف والحنان
من القيم الاخلاقية التي تواضع عليها الناس في كل المجتمعات - وحتى
لو استسغنا تلك الحجة فان القصيدة تدل دلالة واضحة على ان الشاعرة
تطلب من مجتمعها اكثر مما ينبغي ، بل انها تطلب مستحيلا عندما تحسب
ان علاقاتها بالناس يمكن ان تسمو دائما الى درجة الحب :

قد الفت الجوع ، لا لا تعطني ذلك العطف ولا هذا الحنان
امض عني ، لست ابي او ابيسي امض عني في امان

هذه الغضب الفريدة في الديوان التي تتحدى فيها الشاعرة الناس
بالرغم من احساسها بضعفها لانهم بوضوح الا اذا قلنا عمق الباعث
عليها - لقد ضاق صدرها بالمأساة التي لا تستطيع الافصاح عنها ، وهي

(٢) يقول الدكتور مندور في مقدمة الديوان « شعر ملك عبد العزيز من
شعر الوجدان الصافي واغلب انفعالاته كانت من مشاهد الطبيعة التي
تجاوزت مع روحها ، ومع ذلك فانه وجدان ابعد ما يكون عن الانانية او
« الانطواء على الذات » فانا اعرف الشاعرة شديدة الحساسية بأفراح
الفير واثراحهم دائمة المشاركة في قضايا الوطن ولا ادل على ذلك من
مطولتها الرائعة عن شهيدنا جواد حسنى « وانا لا اوافق الدكتور على رايه
هذا لاني - اولا - افرق بين الانانية والانطواء - وثانيا - لان قصيدة
جواد فريدة في الديوان اذا استثنينا قصيدة شيفشنگو المرببة .
- وثالثا - لان ما يعرفه الدكتور عن الشاعرة لاتعرفه نحن - وهنالك
المعرفة غير مجدية بالنسبة لنا .

تحس احساسا عميقا بان الناس او مجتمعها بالذات يقف عقبة في سبيل
ذلك بما يحمله من مواضع اخلاقية وعقائدية - فلتطم هذا المجتمع
في فورة نغمتها وضيقتها وليحدث بعد ذلك ما يحدث . ومع هذا فلم
ولن يحدث شيء لانها لم تطم مواضعه وتقاليده بالذات (١) لدينا اذن
مأساة غامضة يكشف اصطدامها بالمجتمع عن جزء من طبيعتها امسا
الجزء الاخر فتكشف عنه قصيدة « المحروم » حيث تقول :

انت لن تقوى على غل الزمن ايها المحروم ... ما افسى الحياه
فاستسغ حرماتك المر لكسي تستطيع العيش في هذي الفلاه
نضب الماء ولم يبق سوى ذلك النبع فاقدوم واشرب
اغص العيين واشرب باسماء وتغيله رحيقا .. واظرب

ان الشاعرة في نهاية قصيدتها تقدم لنا جواز مرور لذلك النبع
البقيض على نفسها ليدخل به الى نفوسنا فتقول ان ذلك الشيء الذي
قدر لها ان يكون متعتها الوحيدة بعد ان نضب معين كل متعة ، ذلك
الشيء الذي لم يبق سواه لان المجتمع يرضى عنه ، ذلك الشيء الذي
نحس من الايات المتقدمة احساسا قويا بان الشاعرة تمتهه وتكرهه تقول
انه « الفن » من يصدق ذلك ؟ .. انا - على الاقل - لا اصدق . انت
تفمضين عيني ، ومع ذلك تريدان ان تظهرني باسم طروبة . من اجل
من ؟ ولماذا ؟ .. امن اجل المجتمع ؟ ان المجتمع لا يطلب منك ان تقاسي
كل هذه الالام في سبيل الفن . اظن ان المأساة اصبحت اكثر وضوحا .
الشاعرة تملك روحا قوية فياضة دائمة النظا الى الحياة ، تود لو تعب
من كل بنايعها ، وبصورة من الصور وقف المجتمع في سبيل ادواء
هذه الروح المفتحة ، لقد قدم لها كاسا تواضع الناس على
انها لذية فاماذا تفعل ومجتمعنا - وبخاصة في الفترة التي كتبت فيها
الشاعرة معظم شعرها - لم يتعود ان يحترم احساس المرأة وعواطفها ؟
ليس امامها الا ان تقني آلمها وحزنها وباسها وتق امام الطبيعة تستوحياها -
ولكن هذه ومعها الحق - تبخل عليها كثيرا :

قصيت ليلى استوحيك بالقمر فلتك بالصمت واللام تستعمر
الجو مختق والقلب مكتسب وانت وحدك تعري السرى لمر
ها هو الحسن كسا ظل النساء ونسيم الليل راقراق رطيب
آه والحسن نسا عنه السرداء وفؤادي صامت ليس يجيب

ولما لم يستجب لها القمر يمت وجهها شطر « نجمة القروب » فكانت
هذه اكرم من القمر ، لقد جادت عليها بثلاث اغنيات تحسرت في الاولى
على بيتها القديم الذي كانت تحلم فيه حرة طليقة لم تركه الى البيت
الجديد حيث يرتفع في القرب جدار يسد الطريق الى نجمتها ، او حيث
يوجد ناس اخرون لهم تقاليد تابی الحرية والانطلاق ، وفي الاغنية الثانية
يظل الجدار قائما اما في « الثالثة » فان الاشجان :

« تنساب في سكون ،

تنساب من مسارب في النفس لابين ،

وتحرق الجدار في تهافت حزين .

وحملت الشاعرة ينبوعا من اشجانها ودموعها باحثة عن الخلاص ووجدته
في .. الله .. الرحمن .. الرحيم .. حقا ان الروح الدينية تبدو في
هذه الاغنية وفي غيرها من اغاني الديوان واضحة قوية ، ولكن لا اعتقد
ان قلق تلك السنوات الطوال ينفض بهذه السهولة في مناجاة صوفية
- الا انه لامناص من الاعتراف باصالة الروح الصوفية في الشاعرة - انها
تريد ان تعفى السى :

(١) كاني بالشاعرة احست انها تغالط نفسها فاطلقت هذه الصيحة
الفريدة في الديوان اجمعه :
« ولعل ان بيد مني احتمال اخذع الدهر عن شعوري وحسي »

« حيث لا ثم شطوط او حدود قائمة

وهناك ..

تنثني الروح بخمر الانطلاق ،

حرة .. لا ثم أسر لزمان او مكان

قطرة .. ترند للبحر العميق ،

حيث لا ثم شطوط او حدود قائمة »

ومع هذا الحب الصوفي والتوق الى النوبان في المجهول فقصـ
تثار بعض ابيات - غير مقننة - تنفث عذاب الشك والحيرة مثل :

راحة الياس نعيم لا يراه غير من عذب في الشك نهاه

انني ادعو الشاعرة الى ان تنفض عن فؤادها كل مايشقله من مشاعر

سجينة فان مجتمعنا الان ارحب افاقا واكثر تسامحا واعمق وعيا - انه

يقدر الشاعرة التي لانثى طبيعتها ، انه يحترم « الانثى » . والامر

الذي الاظله في هذا الديوان ان السيدة ملك قليلا ماتبدو « كائى » بل

انها تتحدث عن نفسها بضمير الذكر فتقول مثلا :

يا صفاء السماء يا صخرة الشمس ويا بهجة الوليد

ضوئي بقلبي اتي « ظامي » لنور جديد

وفي النماذج القليلة التي اصفت فيها الشاعرة لصوت انوتتها اتت

باشياء جميلة رائعة مثل قولها من قصيدة « اشراقة » :

من تراه يا حبيبي من تراه احزنك

اطفا البهجة في عينيك لما الملك

او ما تدري حبيبي ان حزني من اساك

وضياء الكون في عيني لمح من صفاء

ومثل خطابها لزهرة البسلة بقولها :

كم قد وضعتك فوق صجري فانتشى وتعطرا

فشعرت بالقلب الكئيب يفيق من صمت الكرى

او بين شعري فازدهى ببها جمالك ناصرا

فهفت اليك نسائم عبثت به فتعبثرا .

ومن الطبيعي لثل هذه النفس التي تحس قلقها ان تبحث عن وسيلة

جديدة للتعبير تستجيب لتلك الروح المتوردة المصطخبة ، فكان ان احدثت

الشاعرة بعض النظم الوزنية العفوية داخل الاطار القديم ، ولكنها

مالبت ان اهتست بحاجتها الى كسر الرتابة التقليدية في البحور

المشطرة فاستخدمت الطريقة الحرة ، وقد كتبت بها ادوع قصائد

الديوان ، ولكن الحقيقة ان غموض ماساة الشاعرة ، وعدم تبيينها او

تبيانها لجذورها الفائرة في ارض مجهولة جعل الروح الفنية التي

تؤثر التشظير والتنظيم الوئيد هي السائدة في الديوان . ولو اردنا ان

نتحدث عن قيمة هذه الروح بصفة عامة وبالنسبة الى عصرنا بصفة

خاصة ، ومدى ملائمة الشكل الجديد للفناء ، ومقدار توفيق الشاعرة

في استخدام الاطار القديم والاطار الجديد ، وشرح طرق الاداء واساليب

التعبير التي توسلت بها الشاعرة الى ايصال مشاعرها وافكارها اليها

- لو اردنا ان نتحدث عن كل هذا لظل بنا الحديث ولاهقنا القارىء .

وانا اعتقد ان القارىء - اي قارىء - يفيق بكل شرح يقول له استغ

هكذا والا فلا ، وحتى لو سقنا طريقة تلوقنا كواحدة من طرق كثيرة

فان هذا لا يقتضيه لانه يدرك اننا نسوقها بحسبانها المثلى ، وان ماعداها

لا يرتفع الى مستواها . ليس معنى هذا انني اعترض على تبيان المسارب

والعابر التي تغلغ من خلالها آيات الجمال الفني الى نفوسنا فمما لا شك

فيه ان القيم الفنية الرائعة تكونت وتكون على مر الزمن من مجموع هذه

الشروح المزهفة المفسرة للجمال - الا اننا نعتقد ان تبيان المآخذ التي

قصرت بالآثر الفني عن بلوغ الدرجة المرجوة اجدى على قارئنا وبخاصة

في هذه الفترة من حياتنا الادبية التي تشعبت فيها مذاهب علم

الجمال . واستعير كلمة من الدكتور مندور قالها منذ سنين وأرى اننا

نفيد كثيرا من تطبيق ما جاء فيها يقول في كتابه « في الميزان الجديد » :

« النقد هو دراسة النصوص الادبية والتمييز بين الاساليب المختلفة وهو

لا يمكن ان يكون الا موضوعيا فهو ازاء كل لقطة يضع الاشكال ويحلله . النقد

وضع مستمر للمشاكل ، والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل ، وهي متى

وضعت وضح حلها لساعته . والذي يضع المشاكل الادبية ليس علم

الجمال ولا علم النفس ولا اي علم في الوجود ، وانما هو السذوق

الادبي . » نحن بحاجة الى اتخاذه هذه الفكرة منهجا بجانب المناهج

المختلفة التي تكتظ بها بحار النقد عندنا . نحن بحاجة الى الاعتراضات

الجزئية والاحتجاجات الجانبية التي تنبع من نفس ذواقة بقدر ماتحسن

في حاجة الى معرفة اخر النظريات النفسية والاجتماعية والجمالية لئلا

اين يقف منها ادبنا . والواقع اننا اعطينا كثيرا من الاهتمام لهذه

النظريات حتى اصبحنا نتشبه بكل كلمة في النص توحى بشيء منها ،

وليس من المهم بعد ان نظري ثقافة الشاعر وما جاء يشربنا به ان نفعل عن

قصد او بلا قصد « الهنات البسيطة » التي تنخر في جسد العمل

الفني . مثل هذه الحالة لا ارضى بها ولذا فاني ساضع خطوطا تحت بعض

ما لم يعجبني في ديوان الشاعرة ملك عبد العزيز .

في قصيدة « طرب الاين » نحس بما يمكن ان تصنعه « فكرة عقلية »

تختفي وراء العمل الفني لتحركه كيف تشاء . والواقع ان الشاعرة تملك

عقلا يستيقظ كثيرا ليقصد كثيرا ، في تلك القصيدة تريد ان تقول

ان النفس الحزينة ترتاح الى الاين والنواح والظلام ، اي الى كل

مايتوافق وحزنها من مظاهر الطبيعة . هذه الفكرة تمثل حالة عامة من

الحالات التي تكتنف النفس الشاعرة - ولكن « الاعلان » عن هذه

الحالة عمل غير شعري ، والطبيعي اننا في حالة حزنا ننظر الى الطبيعة

نظرة تنغمس هذا الحزن وتضفيه على مظاهرها المختلفة اضفاء متساوفا ،

اما اذا قررنا اننا حزاني ولهذا فلا شيء يطربنا في الطبيعة غير النواح

والاين والظلام فان هذا التقرير يعد تدخلا ذهنيا يلحق بالعمل الفني

« بالاعلان » :

كتابان خطيران

عارنا في الجزائر : لجان بول سارتر

الجلادون : لهري اليخ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الاداب

ليس حسن الحياة حسناً بـ (1) أن دهمى القلب ياسها وأساسها
 ليس لحن الوجود لحناً سعيداً أن رمى النفس شجوها وشقاها
 وانطرب شيء يختلف اخلافاً كبيراً عن الراحة . نحن فد « نراح »
 للحن ولكن لا يمكن أن « نطرب » له أن عقل الشاعرة ينتهز فرصة
 وجود « تضاد بين الطرب والاین » فماداً يصنع ليبرز هذا التضاد . لقد
 حمل الحزن والأسى جانباً من الطبيعة وترك جانباً آخر بلا مبرر ، وليس
 هذا « عدلاً فنياً » - أن صح التعبير - صنع من الشمس والزهرة رمزين
 لسهولة والجمال دون إضافة صفات ليقول انهما لا يمكنهما أن يحكما شيئاً
 من كابة الفؤاد الحزين :

في ضحاها لا تملك الشمس أن تبعث في القلب لمحة من ضياها
 في بهاها لا تملك الزهرة أن تمنح النفس قطرة من نداها
 ولكنه عندما انبرى ليقول لنا ماذا « يطرب » ذلك الفؤاد قال انسه
 « انين لشجي الاطيار فوق رباها » ، فلماذا اصاف صفة الانين لصنوت
 الاطيار الشجي ؟ . لانه يعلم ان ذلك الصوت يمكن ان يكون اغنية فرح
 كما يمكن ان يكون اغنية حزن وانين . هنا نحتاج على هذا العقل
 متسائلين : الا يمكن ان تنقلب الشمس والزهرة رمزين للحزن والكآبة
 بإضافة صفة مناسبة لكل منهما ؟ . والنتيجة ان الفكرة النهائية السابقة
 التي ارادت الشاعرة ان تعبر عنها آلت الى الشكل الآتي .
 « لا تملك الشمس والزهرة ان تطربا الفؤاد الحزين ، وانما يطربسه
 انين الطيور » . واطن انه من الواضح الفرق بين الفكرة في شكلها الاول
 وشكلها الثاني . هذه هي خطورة الافكار النهائية التي يعبر عنها تعبيراً
 تقريبياً . اذا كان عقل الشاعر هو المحرك الخفي للقصيد فان « عقل
 الناقد » يستطيع ان يرده على عقبه .

ومن هذا القبيل ذلك التجريد الذهني في قولها تخاطب قلبها :
 ايه تبغي قتل العواطف في واديك كيما تنال فيه رجاءك .
 الشاعرة تريد ان تصور لنا حالة من حالات السأم والضيق الذي
 ينشأ من توفر المشاعر وتبايعها فتتخيل ان قلبها يود لو توت عواطفه
 ومشاعره - لماذا ؟ لكي ينال رجاءه . وواضح ان هذا الجواب لا يكفي
 بل انه لا يرضي ، لان في موت العواطف والمشاعر موت كل رجاء .
 والشاعرة نفسها تدرك هذه الحقيقة ، ولم تغب عنها ركاكة ذلك التعليل
 فراجمت نفسها قائلة :

ان في قتلها فناء لروحي ان - قلبي - لغى بقاها بقاها
 فاذا كانت الشاعرة تدرك ان في بقاء عواطفها بقاء لقلبها ، فلماذا اذن
 سافت ذلك التعليل الركيك ؟

ان عملية المراجعة فقدت ما كان يمكن ان تدل عليه من القلق والتوتر
 النفسي لان هنالك عقلاً يحلل ويجرد ويقضي على التحام الاشياء ووحدها .
 وهناك ظاهرة أخرى نلاحظها في الديوان وهي عدم اتساق الرموز
 التي تستخدمها الشاعرة واطرادها في كل اجزاء العمل الفني . فسي
 قصيدتها « بين الامواج » ترمز بالامواج الى صروف الحياة وتقلباتها
 فتقول :

ايه يا امواج ماذا تتبين أغريقي ، او قربي الشط الامين
 هذا الرمز الذي هو الامواج او الماء يجب ان يظل واحداً في كل
 اجزاء القصيدة لانه يشير الى شيء سواه ، ولكن الشاعرة تفجاننا
 باستبدال الرمز في جزء آخر هو الحميم او النار . وليس هذا هو

العيب - وانما العيب ان يفقد الرمز الاول رمزته . ان الشاعرة
 تحطب امواج فتتسى انها بديل عن شيء آخر قائلة :
 انت من ماء ولكن من حميم لا يطفى النار ، بل يدنو الثبور
 انت يا ماء وقود للشسر يحرق الروح بنار تستعر
 انها عملية تجريد أخرى يقوم بها عقل الشاعرة لإبراز التضاد بين
 الماء والحميم ، ولكن هذا التضاد يفقد ما كان يمكن ان يحمله من
 جمال ، لسبب بسيط هو اننا لسنا ازاء ماء حقيقي او نار حقيقية ، وانما
 هي رموز تخفي وراءها أشياء . وتبدو هذه الظاهرة ايضا في قصيدة
 « المحروم » حيث تستعمل الشاعرة « البدر - الماء - والظل لترمز
 الى النعيم والحب والسعد » تقول في المقطوعة الاولى :

« عندما البدر يوافي بالضياء
 ايها المحروم اغمض ناظريك »

انت حيران وفي الافق هدى ليس هذا النور يعني مقلتيك . «
 وبعد مقطوعتين تستعمل فيهما « الماء والظل » في مكان « البدر »
 تقول تاركة الرمز ولاجئة الى الرموز اليه مباشرة :

« عندما يسطع في الدنيا النعيم
 ويشيع السعد في كل مكان
 ويشع الحب من كل فؤاد
 ايها المحروم عاداك الزمان . »

وظاهرة ثالثة نلاحظها وهي ان الشاعرة لم تنخلص بعد من الصور
 المحفوظة الجاهزة التي فقدت دلالتها او كادت على مر الزمن مثل قولها
 من قصيدة « ظلام » :

فاضحك ان شداً طير وغنى واذرف ان بكيت عين السماء
 وقولها من قصيدة « فرحة القلب » :

السماء تلحف من ادمعها وسحاب الافق قد غشى ذكاء
 ولسنا في حاجة الى ان نقول ان بكاء السماء ، استعارة ميتة .
 وظاهرة رابعة ، هي الجمع بين الحسي والرمزي في مجال صوري واحد .
 مثال ذلك قولها من قصيدة « ذكرى جواد » .

« بل دون خطوكم لباب جنتي بحار .. »

أملؤها بالدم ، بالدموع ، بالفضب . «

فاني أحس باضطراب في الجمع بين الدم والدموع - وهما صورتان
 حسيان - والفضب الذي هو امر معنوي ليست له قوة التصوير الحسي
 في الصورتين السابقتين . كذلك قولها من نفس القصيدة حيث تجمع
 بين الردى والدم :

« والليل مخضوب الشفاء بالردى والدم » (1)

والظاهرة الخامسة ان الوزن كثيراً ما يجبر الشاعرة على الخضوع له
 ولو كان في هذا خروج على قواعد اللفظ ، مثال ذلك قولها من قصيدة
 « انطلاق » حيث عطفت مجزوماً على مرفوع :

أشرب الزرقعة في اكواب روعي الهانئة
 واغافلك غريقاً في رؤاك العالمة .

وقولها من قصيدة « وصية شيفشنگو » حيث جزمت فعلاً بلا جازم :
 عندما ينساب للبحر دم الاعداء طوفانا حبيباً
 كل شيء سوف أهجره .. بعيداً او قريباً
 وقولها من قصيدة « حديث الورد » :

لست ابغي القطف يا أخت وما انا ممن يقتلون الزهر

(1) يذكرني هذا بطلع قصيدة للتاعر عبد الباسط الصوفي يبدأها
 هكذا « بالربع والويسكي .. »

الظلمة أقوى من الموت

(إلى جلادي الكلمة في بغداد من الشعراء الذين خانوا رسالتهم)

يجلدها من أقسم للكلمة بالاخلاص
فأنت نحوه
وأشاعت في نغمات مقاطعه الاحساس
وغدت تعتر به الكلمة
فاذا بالغادر يخنقها ليعبيء في جثتها العار
كي تنغم عرسا للكفار
لكن لكلمه لم تنطق
بقيت في الظلمة تنفض عنها ثوب العار
حتى تسترجع خضرتها
وتعيد لاحرفها الانوار
حتى يحضنها قلب الناس

★

لن تغني الكلمة يا جلاد
يا لصا يعيث في بغداد
هي اقوى منك ومن تحناتك للظلمه
لكن ستهلكك العرشا
وستسلب منك ومن نعماتك كل الدفاء
لتعود حقيرا مرذولا في دنس الحمأة تمشي

ماجد حكواتي

دمشق

ما زلنا نخطر عبر الموت
ونكسر اغلال الظلمه
من أجل ريبك يا كلمه
ونزين ، كي نلقى وجهك ، جيطان الدار
ونرش دروبك وهج النار
كي تأتي يا أحلى نغمه
كي يصعد صوتك مختالا عطر الاوتار
فيعيش على صوتك شعبي مرفوع الراس
وتغني جيك غابات عند الاهراس
ونشيلك عبر حناجرنا قسم النقمه

★

ماذا في ارضك يا بغداد
يا سفرا عاشت في حقله ..
.. غاب الكلمه
يا دجلة يا ام الحكمه
ماذا يفعله في ارضك عباد الموت
عشاق نفايات الامراء
الكلمه تخرج مجروحه
تنسل على درب مظلم

وتقول في الثانية :

بكسر « الزهر » خضوعا للفاقيه المكسورة .

« انني من قبل لم اعرفه - كان الظلم يحجبه - كئيبا » (1)

وقولها من قصيدة « الينبوع » :

وفي مطلع قصيدة « فلسفة الحزن » أحسست باضطراب عظيم حيث

« عشت طول العمر حيرانا عليك »

نقول الشاعرة :

فليس في اللغة « حار على » ، وحتى في عاميتنا لانستعمل حرف الجر
« على » مثل هذا الاستعمال .

مازلت تحلم يا فؤادي الغريب ؟ ليت الاماني تبت هيك السرور
لينك تقضي العمر فسي فرحة يهنيك لحنك ثم لحن الطيور
وبافي القصيدة من « السريع » . وتخلط في قصيدتها « الى امواج
النيل » بين « فاعلن » و « مفاعلن » حيث تقول :

واخيرا لانتزك الديوان قبل ان نسير الى بعض الاخطاء العروضية
تاركين مناقشتها الى فرصة اكبر . وبعض هذه الاخطاء يكون ظاهرة ، وهي
اخطاء الشاعرة في البحر الخفيف - فقد تكررت هذه الاخطاء في اربع
قصائد هي « بحار الضياء » و « طرب الانين » و « القلب الباكي »
و « يتيمة » ونضرب امثلة لكل منها على الترتيب :

« ارقصي ، ارقصي

ارقصي عرائسي .. »

« نشرب الالق الفوار والصحو وروحا من الربيع مصفى »

« هي في السما جلال ومجد ، تفر الكون بالصفاء وسناها »

« غير اني من قبل لم اسمع النوح ، ولم أر الانين غناؤه »

« فسرت في دجى المصائب لاتدري متى الضحى او متى مرساها »

وبعد ، فاني اكرر دعوتي للشاعرة الى ان تفرغ كل ما في فؤادها من
انغام وان تصفي لصوت أنوثتها فانا اعتقد ان احساسات الانوثة لاتنسى
ولكنها تتبدل وتتوسع على مر العمر ، وان لاتسلم نفسها الى الهدوء
والجمود وهي القائلة :

اعصفي ، اعصفي ياربساح انني ارجوك وحيا للفنون
هداة النفس سبيل للجمود وجود النفس عقم لاييسين .

والواقع ان مثل هذه الاخطاء قد شاعت في هذا البحر وهي جديرة
بالدراسة . كذلك تخلط الشاعرة بين « السريع » و « المنسرح » في
قصيدتها « زنبقة » خطأ لا اراه مستساغا . وتخطئ في الرمل في

قصيدتين تقول في الاولى « كبرياء يتيم » :

سوف احيا مفردا ، وكذلك عشت .

الحساني حسن عبد الله

القاهرة

(1) هذا اذا لم يكن الفعل « يحجب » مجزوما - وفي هذه الحالة

يكون في البيت خطأ نحوي .



سبعون .. حكاية عمر بقلم ميخائيل نعيمة

منشورات دار صادر - دار بيروت ٢٨٥ ص.

قد يكون من نعم الله على الادب العربي انه مد بعمر الاستاذ نعيمة والهمه كتابة سيرته بنفسه لتكسب المكتبة العربية سفرا نفسيا يتوج المجموعة الرائعة من الكتب التي قدمها حتى الآن ، وليلقي في الوقت نفسه ضوئا كافيا على حركة ادبية كان لها اعظم الاثر في توجيه ادبنا العربي المعاصر ، واعني بها الرابطة القلمية .

والكتاب الذي بين ايدينا - سبعون .. حكاية عمر - يؤرخ للمرحلة الاولى من ذلك العمر الحافل ، يتحدث فيه الاستاذ ميخائيل نعيمة عن طفولته في بسكنتا ، ودراسته الاولى في صقسط رأسه ، ثم في مدرسة الناصرة ، ثم دراسته العالية في بولتافا .

وما من شك في حديث المرء عن طفولته بعد مرور سبعين عاما لا يمكن ان يكون شاملا ومفصلا لان معظم الحوادث يلتهما الزمن ، وفيها النسيان ، ولا يبقى في الذاكرة الا بعض الخطوط البارزة والحوادث غير العادية . الا ان الاستاذ نعيمة استطاع بهذا القليل الذي لا يزال يهيه ان يقدم لنا صورة باهرة عن طفولته في كنف ام يبدو انها كانت تسبق جيلها بالتفكير فتقول لزوجها : « لست اريد اولادنا ان يسيروا المهنة التي ورثتها عن والدك ، وان يكون حظهم من دنياهم عاثرا كحظك » ، وفي بيت قروي هادئ استطاع اهله بجدهم وعرقهم ان يوفروا الرفيف للأطفال . وهذه الحياة المستقرة تقل فيها الاحداث غير العادية ، بعكس طفولة غوركى المشردة مثلا ، والمليئة باحداث دونها الكاتب الروسي العظيم في ثلاثة مجلدات . وكان من الطبيعي ان يقفز المؤلف فوق هذه الوقائع الهاربة من ذاكرته او التي لا يرى فائدة من ذكرها ، وان يلج على بعض الحوادث الهامة التي تساعد في ابراز صورة شبه كاملة لهذه الطفولة .

ومن هذه الاشياء التي اعارها المؤلف شيئا من اهتمامه بيته الذي وصفه وصفا مفصلا فاذا به لا يختلف عن معظم بيوت الفلاحين اللبنانيين آنذاك ، ثم الشخروب الذي ادخله المؤلف في تاريخ الادب كمصدر من مصادر الهامه وعامل قوي من العوامل التي أثرت في تفكيره . ثم تلك الطفولة الالهية المنغلقة على مفاهيم الخير والشر والتي جعلته لا يتخرج من المشاركة في تعذيب الضباب والصفادع والكلاب والعصافير ، او تهيب به ان يقلد المشعوذين فيدخل في اذنه حبة حمص تسبب له ولذويه الكثير

من الالام . وكذلك تلك العقلية الصبائية التي جعلته يبارز رفيقه في الدوس على الخيال وكانت حصيلتها سقطة مربعة عن علو سبعة أمتار وحشرا في جلد خروف ثلاثة ايام .

وبقدر ما اقتصد الاستاذ نعيمة في ذكر الخصوصيات اسهب في ذكر الحوادث التي تساعدنا على فهم كيفية تكوين شخصيته الادبية والاجتماعية ، وكيف تدرجت نظرتة المثالية الى الحياة ، من فرض الصمت على نفسه في الناصرة ، الى مقابلة البهيمية في طبيعته كشاب مع احدى فتيات الجمناز التي عرضته لتجربة قاسية لا ينتصر فيها سوى الانبياء ومن يتخلفون باخلاقيهم .

وهذه حادثة قد يرى فيها الكثيرون بعض المغالاة ، وخصوصا لانهم يعيشون في عصرنا هذا الذي تدهورت فيه الاخلاق وانحطت القيم . ويستحيل في الواقع ان يصدق الناس بعث حادثة يوسف الصديق مع امرأة العزيز لان عصر الانبياء قد ولى . ولكنني ، رغم اعتقادي بأنها حادثة غير عادية ومتأففة للطبيعة البشرية ، لا سمعتي الا تصديقها من مفكر الهمة الله التعلق بالمثالية منذ بدا يعي مفهوم الخير والشر فملا منها كتبه شابا وكهلا ولا يزال الى اليوم من اكبر دعائها .

ولا يضير هذه المثالية ان تنهزم مرة امام اغراء المرأة الاخرى «فأريا» فلمقاومة الانسانية حدود تقف عندها ، والانسان ليس الها ولكنه من لحم ودم ، وفي نفسيته ميول ونزوات ان استطاع ان يخفف من حدتها بالارادة والاخلاق القويمة والزاجر الديني فلا يمكن الا ان تفتح لنفسها طريقا او منطلقا خلال الاسوار والسدود التي اقامها من تربيته واخلقه اذا تجاوز الاغراء حدود الطاقة .

وفي الكتاب ننف انتقاها المؤلف من مذكراته في مدرسة بولتافا .

صدر حديثا

القومية والانسانية

للدكتور عبدالله عبدالدائم

(طبعة ثانية)

دار الاداب - بيروت

من ناس . واجفان تكاد تلتصق ببعضها ببعض من فرط ما بها من ناس . كنا نمشي في جنازة ليل قتلناه رقصا وثرثرة ومجونا ، وسنقتل انهار المولود منه نوما وتراخيا وتكاسلا ، وكانوا يمشون - الفلاحون - وفي مشيتهم عزم الارض ، وفي عيونهم امل النهار الجديد ، في ايديهم المفاتيح لبركات الحياة وخيراتها . وكانوا يحيوننا كما لو كنا نحن ذوي الحق في بركات الحياة وخيراتها وكانوا هم المتطفلين . يا له من نظام اسوج !»

واما التعبير البديع فما عودنا الاستاذ نعيمة ان يكون مسقا في اية عبادة من عباراته . الا ان في هذا الكتاب شطحات بلغت منتهى الروعة منها وصفه الرائع للشخروب ، وفصل « الكشة » على لبنان ، وساعة وداع المهاجر ، تعريفه للهجرة الذي يقول فيه : « انها اعشاش تبعر ، وارحام تقطع ، وافئدة تفتت ، واكباد تمزق وما من معز لها الا الامل ».

ونحن اذ نكتفي بهذا القدر من التعليق ، نتمنى على الله ان يمد بعمر الاستاذ الكبير ليتم هذه السلسلة من المذكرات ويتبعها بـ « ثمانون ، وتسعون ، ومئة » الى ما شاءت له العناية وشاء لنا الحظ ان يبقى .
بهيج شعبان

آخر الطريق تأليف امينة السعيد

قصة مطولة - سلسلة كتاب الهلال العدد ٩٥ - ٢٢٠ صفحة

تحتل السيدة امينة السعيد ، في عالم الصحافة الاجتماعية والرواية الادبية المعاصرة ، منزلتها المرموقة التي دانت لها بعد جهد وجد ومعاونة ادبية اساسها رهافة الحس ، وذكاء القلب ، وصواب النظرة تنظرها الى المشكلات الاجتماعية التي اخذت على عاتقها حلها في بعض مجلات « دار الهلال » .. من يتتبع باب « اسألوني » الذي تحرره في « المصور » اسبوعيا ، يدرك صدق نظرنا ، وذكاء قلبها ، وجراتها في اطلاق قولة الحق تحدد بها الرغبة في الاصلاح دون سواها .

لقد طلعت علينا الاستاذ امينة منذ شهور برواية اجتماعية ناقدة انتزعنا « من صميم الحياة والواقع » كما وصفتها السلسلة . والقصة تحكي حياة الشاب « مدحت » ، الذي عاش طفولة متزمنة ضيقة ، طلقت فيها امه فحرم منذ صغره من حنانها وحنان اية امرأة ، ولم ينعم بسوى عطف اب له طريقته القاسية في تربية ابنه الاوحد ... فلما مات هذا الاب المؤسر ، وقد تخرج مدحت محاميا ناشئا واصاب النجاح والوفيق ، احس بالحرية وقد تم له الانعتاق من فيوده فانطلق من كل اسار .. وهنا يقع ، مع ضعف تجربته مع افراد الجنس الآخر ، بين احضان غانية لمحب تتمتع عليه حتى يندفع الى الزواج منها ، فتسلبه كل ما يملك على مر الايام وهو يجد في احضانها اللذة كل اللذة ، ويبدد بين يديها شخصيته ، وماله ، وكرامته ، الى ان ينتهي به الامر الى شر مأل .. ذلك انه يهم بقتلها ، ولكن تكذب لها النجاة ، وبحكم عليه بالسجن !

وينتهي مدحت الى ان يمسي عجوزا مهدها ، يبيع الكتب على شاطئ البحر في الاسكندرية ، حيث يتاح له ان يقص قصته جميعا على الكاتبة الرواية .. فتدفع مأساته الى الجمهور في كتاب تختار له عنوانا « آخر الطريق » الذي انتهى اليه هذا الرجل الضعيف ، ويفرؤه الناس ، ويعجبون ، ولعلمهم ان يتجنبوا هذه الطريق الضالة التي سلكها

وكم كنا نحب ان تكون هذه المذكرات بالعربية لا بالروسية ، وذلك لنرى نسقا من اسلوبه الانشائي آنذاك ومن طريقته في التعبير كما فعل في تلك الرسالة التي ارسلها الى اهله من الناصرة وسجل فيها انجرفاته ببلاغة الاقدمين واستيلاءه على تعابيرهم من امثال قوله : « احر من جمر الفضا ، وضحك الصبح عن ناجذيه ، وخافية الغراب الاسحم » . الا ان تفكيره ظهر واضحا في هذه المذكرات ، فهو تفكير واع ينذر ان يصدر عن غلام لم يبلغ العشرين ، ويدل على موهبة مبكرة انتهت به الى المركز الشامخ الذي يحتله اليوم في عالم القلم .

الا ان هنالك افكارا تالقت بين حوادث الكتاب لا اعتقد انها من عمل السبعين لما فيها من نظر صائب وتحليل دقيق لبعض المشاكل . من ذلك تعليقه على طرد طالبين من مدرسة الناصرة بسبب علاقة جنسية شاذة ، وكذلك رايه في المدارس ومناهجها وطرق التدريس فيها ، فهو راي لا يصدر الا عن كبار المربين ، كقوله : « اي ، انها لجريمة ان يحيا الطالب في مدرسته حياة بينها وبين الحياة خارج المدرسة هوة سحيقة . فلا عجب اذ ذاك ان تراه يخرج من المدرسة فلا يتمكن في الحال من مد جسرى يصل الحياتين ، فيمضي يعاني الامرين في التفتيش عن رزقه وعن مكانه في الارض .. » فهذا راي كما ترى يدل على كثير من التفهم لمشكلة لا تزال نعاني مساوئها حتى الان ولا يمكن لتفكير ابن السادسة عشرة ان يرتفع الى هذا المستوى .

اما تفتح عقليته الباكر على مفارقات النظام الاجتماعي فقد ورد البرهان عليه في عدة اماكن من الكتاب ، ومن ذلك تعليق له عند رؤيته بعض الفلاحين الروس مبكرين الى عملهم في الحقول : « لقد كنا نمشي بأرجل فكك التيب مفاصلها ، واجفان تكاد تلتصق ببعضها ببعض من فرط ما بها

ينطلق صوت

المناضل العربي

الدكتور نياكروم ج. الهني

ليفضع اساليب التدبير والارهاب في سجن العراق الكبير

من مذكرات
قومي متامر

في كتابه
الرابع

صدر عن دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت

دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر الابحاث الاسلامية

ثورة الاسلام
الاسلام نظام انساني
الاسلام انطلاق لا جمود
الامام الصادق
الاتجاهات الحديثة في الاسلام
المجموعة الفكرية
رينيه ديكارت
هنري برجسون (جزءان)
الوجودية مذهب انساني
الدباب
الانسان فرد لا جماعة
الاشتركية بين الخيال والعلم
وجودية ووجوديون
علم النفس في حياتنا الحديثة
المؤسسات الاقتصادية وعلاقتها بالرفاه الانساني
فجر الحضارة في الشرف الادني
دراسات في الادب العربي
الدنيا تتحدث عن نفسها
ارنست همنغواي (دراسة)
مشكلات قومية
ازمة الانسان الحديث
شعراء عباسيون

المجموعة القصصية

المصباح الأزرق
لينا خمر
راقصة على الزجاج
حين الارض
خمر الشباب
بنت الجيران
لولا القدر
دعني اعترف
عين لاتنام
ثم الهيروين
القبلة المحرمة
واهيفاء ..!
ثريا الاميراطورة الحزينة

المجموعة السياسية

الدولة الاتحادية
العرب والاستعمار
انا عائد من اسرائيل
الدستور في لبنان
المطولات
شرح نهج البلاغة للامام علي
الاغاني لابي الفرج الاصبهاني
مجمع البيان في تفسير القرآن
مقدمة ابن خلدون
تاريخ القوي
عيون الانباء في طبقات الاطباء
معجم متن اللغة (موسوعة كبرى)

البطل او التي دفع الى سلوكها بفعل الظروف والتربية .
والذي استطعت فهمه من هذه المسألة ، ان المسؤول عنها الاب الذي
لم يحسن تربية ابنه ، فحرمه على الصغر من حنان المرأة - الام ، مما
جعله يستمرىء حنان اول امرأة صادفها وهو شاب ، وكانت على ذكاء
ودهاء ، فاذلته ذلك الاذلال كله .

على ان هذا الهوان ، الذي وجدناه في البطل - الرجل ، لا يكاد
يستقيم مع الواقع لشدة غرابته وفراط تصرفه !

ان رجلا ما لا احسبه يستطيب هذه الحياة في احضان هذه المرأة .
هي راقصة ، وبوسعها ان ينال منها وطره وزيادة من غير زواج ، لاسيما
وانه كان - منذ تعرفت اليه الراقصة - على وجهة ونفوذ تستجيب
لهما اشد الفانيات تمنا وتايبا وعصيانا ، فاذا تزوجها - فرضنا جدلا -
فهل يجد في احضانها اللذة الدائمة ؟ العهد في الرجل ملولا سرعان
ما يعاف الحب متى ارتوت نفسه وانفثت غلمته .. فما بال مدحت يظل
جوارها ، او وراها ، على مر السنين وهي تدفعه في كل حين الى بيع
قطعة ارض مما يملك او بيت او عقار ؟! وهو في كل ذلك راض سعيد
مستطيب هوان النفس !

ان اشد ما اعجبني في القصة تلك الحياة الطفولية التي صورتها لنا
المؤلفة عن الاسرة الصغيرة الموسرة : زوجة شابة جميلة لا تلقى من زوجها
الا كل فساوة بسبب حبها السابق قبل الزواج لابن عمها .. وطفل
صغير هو قرّة عين امه .. واب لا يكاد يلتفت الى زوجه الا في الساعات
القليلة ، مفضلا الجلوس مع صحبه في جانب من داره الباذخة منفصل
عن الجانب الاخر المخصص للحريم .

ان تصوير الكاتبة لهذه المرحلة الاولى من حياة البطل في بضعة
الفصول الاولى قد بلغ غاية الروعة ، وهو غني بالصدق الروائي والكمال
الفني . وان هذا هو - فيما يخيل الي - المجال الحقيقي للاستاذة امينة .
وقد تجلّى ذلك في تصويرها عذابات الام الشابة في حياتها الزوجية
القاسية . ان الكاتبة تبرع في معالجة الجوانب النسائية في الادب ،
وهذا ما تبدى بشكل واضح وقوي في قصتها السابقة : « الجامعة » .
بيد انها عندما جنحت الى تصوير الخلجات النفسية والصبوات
ال عاطفية للرجل .. ند عنها الابداع ، واصاب فنها السامي - فيما يبدو
لي - هيف وانكاس مهما نظم في « آخر الطريق » من آيات المديح
والثناء .

ان « رجل » هذه القصة لا يعدو ان يكون « مسخا » للرجل الذي
نعرف نحن ابناء جنسه ، قد اعوزه الصديق الروائي حتى لينكره كل
رجل يقرؤه . ان اي رجل يرى المرأة - المرأة الفانية المحترفة - تريد
اذلاله ، فانه ينتفض عليها ولا يصبر طوال سنوات تنتهي به الى الفقر
المدقع بعد غنى ، والى ان يطرد من مهنته كمحام ناجح شهير ، والى ان
يصبح عالة على هذه الزوجة الفانية المشوقة يعيش في بيتها كالخادم ،
ويرى بام عينيه عشاقها الجدد يترددون على بيته كل ليلة فينالون مآربهم
امام ناظره !!

ان انتفاضة هذا « الرجل » قد جاءت متأخرة جدا عما ينبغي ان يثور
في عروق اي من الرجال . وما ذاك الا لان الاستاذة امينة السعيد ما كان
لها ان تسبر اغوار الرجل ، من قوة فيه وعزة ونخوة .. على حين انتقاد
لها سبر اغوار المرأة بما يستقر في فرانتها من عواطف الحنان والحب
والالم والسعادة والتمرد وسواها .

فاضل السباعي

حلب

أرض الهوى ، ياغيث ، مرشوشة
الظهر لم يشرق ، على نورها
أشقت أماني ، فلا صفقت
تنكرت لي ، والتوت سبلها
وطرزت ، بالشوك ، طرقي لها
أنا الذي خانت ، فلم أبتئس
من مطر الرجس ، فلا تسقها
والحب لم يرقص ، على خفقها
بك المنى ، ان انت لم تشقها
وخيب سؤلي ، في رفقها
وقد زرعت الورد ، في طرقها
او انكر الخلب ، من برقها

★

وبلي عليها ، كيف لم تحتسرق
مطية الحرمان ، ياؤسها
رنت بخلخال السبايا ، هوى
وصعرت بي في الضحى خدها
ياقلب ، لا تشفق ، على ذلها
أسيرة ترجم ، من بغيها
على لظى الآلام ، في دفعها ؟
مطية تختال ، في سبقها !
وعقدها يخجل ، من طوقها
ودمعة الرق ، على عنقها
يوما ، ولا تبك على رفقها
من جاد بالمهجة ، في عنقها

★

ياغيث بالله ، امتنع ، في السما
يجري الجحود المر في ضلعها
أياك أن تهمني ، على رملها
ولي زمان الوعد ، من زهرها
أرض الهوى غرقى ، بأوحالها
مسكينة الأيام ، في سجنها
تدوي روى النعمى ، على هذبتها
أين دموع الشك ، في قلبها
ياويح أهات ، لها ، في الدجى
تكللت للشعر ، فانظر النسي
تعتعها السكر ، وغنى لها
في حانة بل الخنا أرضها
فضاحة السر ، التي زورت
وشت بجرح لدها طعمه
نباشة القبر الذي عنده
نهاشة الحب ، وماذا جنسى
ياذائق الرضاب ، من قلبها
لا تعط من تجفوك ، في عمقها
مجرى الزعاف البكر ، في عرقها
أياك ان تهفو ، الى ربقها
يارحمة الله ، على عبقها
وتدعي انك ، من حقها !
وتمتطي العلياء ، من حمقها
اذ لم تعد تصفي ، الى ورقها
تبكي ، بها ، المسلوب من رزقها ؟
تجاهد الأيام ، في خنقها
اكليلها الدامي ، على فرقها
فأيقظ المخبول ، من شوقها
وحامت الفحشاء ، في أفقها
تغني الورقاء ، في صدقها
تسكبه ، للناس ، من زقها !
حكاية الموءود ، من عشقها
تمج فيه السم ، من نطقها
ماذا تذوق ، اليوم ، من شدقها ؟

★

ياضيعة الساعات ، تواقية
ود الافاعي الصفر ، من ودها
بقية الاحلام ، في كأسها
لن تريك الغدر ، في توقها
صيغ ، وخلق الذئب ، من خلقها
لا تبقيها ، باليل ، لا تبقيها

نذير الحسامي

اللهم فغنى النفس اذرة

قصة للطالبة الأيركية لورنس بارن

ترجمة محي الدين اسماعيل



والإبطان ... لو ان العرق نر منهما لامكنك ان ترش عليهما مسحوقا لازالة الرائحة ، وعندئذ يكون كل شيء على ما يرام ... وكذلك الفم . ولكن هل ينفض ويتشعث شعر الانسان ؟ اذن ، لامكنك ان تضع عليه قليلا من الدهن ، فيكون كل شيء على ما يرام ايضا ... اما ايجار السكن فقد ارتفع ، كما يرتفع ضغط الدم في ايام الاحاد . بيد ان في مقدورك ان تنظر الي صبي من رعاة البقر من خلال زجاجة لامعة ... من خلال عين الله ، اذا ما احست بان ليس هناك من يعنى بك .

لقد تمكن الشيوعيون ان يفعلوا شيئا بالنسبة للاشياء ، في العقد الثالث من هذا القرن ، ولكنهم نسوا ان يفعلوا شيئا بالنسبة لانفسهم هم . على ان يسوع المسيح القديم كانت له فكرة رائعة - احبوا الناس! ولكن هذه الفكرة قد انسحقت انسحاقا تاما ، ومع ذلك ففي وسعك دائما ان تحصل على مبردة سحرية ذات سعة كبيرة من الاقدام المكعبة ، تسع اصخم الاجسام .

وعصر الاناس يمكنك ان تعالج به الامساك ... وعصر الاناس يمكنك ان تعالج به الوحدة ايضا .. وعصر الاناس يمكنك ايضا ان تعالج به الحياة !

وهكذا بقي مضطجعا على فراشه وقتا طويلا . فقد كان يحتاج الى عمل ما تقوم به ارادته . انه كان يعرف ذلك .. يعرف ان عليه ان يقوم بعمل ما .. ماذا ؟ وكيف يتسنى لك ان ترد على الهجوم اذا كان خصمك هو كل شيء هناك ؟

وسمع بغموض ان هناك باب فرن يفتح بمكان ما من من البناية ، ومرت بخاطره فكرة العشاء ، ثم انطوت وانسحبت . الاكل - هذا ما لا يستطيع ان يفكر فيه . كان جسمه قد تجمد الان ، واصابه الخدر النام . ومن وراء جسمه الناعم الحجري هذا ، كانت تجري عملية المعرفة وعدم المعرفة ، واتخاذ القرارات وعدم اتخاذ القرارات . فالفقضية تصبح حينها قضية نقاش برلماني مؤدب في صالونات مثلوحة باردة ، وحينما اخر نهرا دافئا يتدفق مسرعا . ولكن ما زالت هناك حاجة للقيام بعمل ما .. حاجة الى البداية .. الى المشي او تحريك الجسم . ومع ذلك فقد ظل على فراشه كما لو كان صخرة ملقاة .. ملقاة على الارض قد توقفت وشلت .

كان كذلك منذ ان ..

ظل مضطجعا ، والساعة توالي تكنكتها بدآب وتصميم . وعندئذ سحب نفسه ، ورفع جسمه ، كما لو كان في حالة جلوس ، ثم تخاضع من الفراش واقفا على قدميه . ونظر نظرة ضبابية الى الغرفة ، فوجد قبعته ، فالتقاه على راسه وخرج من الباب ببطء ، اما المذكرة فكانت ما تزال على اللحاف .

جلس طويلا على فراشه ، يفكر في الامر ، ويقلبه كما يقلب الكرة بين يديه . لم يكن هناك سوى مصباح واحد ، هو ذلك المصباح القائم على المائدة حيث تناول طعامه . كان المصباح ، يلقي على الغرفة ظلال كدر ثقيل ..

كانت عيناه فكرة .. فكرة تركض في اعماق دائرة من سائل ثقيل ، ولم تكد عيناه لتريا شيئا من الطاولة ، سوى تلك النبتة الملقاة عليها، وسوى مدفئة الغاز ، ورفوف الكتب العتيقة ، والكرسي الكبير . لا ... انها حمالة - كانت ساقاه ترتعدان باضطراب . ثم نهض من الفراش ، ليذرع ارض الغرفة ، ثم يعود الى الفراش ، ويعود بعد ذلك ، ليذرع ارض الغرفة مرة اخرى .

لقد كان شابا مكتملا ، شابا بلغ سن النضوج عليك ان تواجه مضطجعا ، وعندئذ ستجد بعض الحلول لها ! ثم تناول تلك المذكرة التي كان قد كتبها ، وفيها يقول « لا اظن ان من حق اي انسان ان يزهد حياته ، باستثناء حياتي انا ... » وظل يحديق تحديقاً طويلا ، بعد ان قامت عيناه وخلايا دماغه بعملية القراءة والفهم ، في تلك اللحظة ! الموت شيء نهائي .

ولكن الموت هو الطمانينة .

الموت شيء نهائي .

ووقف في وسط الغرفة ، وقد ترتحت ارادته هنا وهناك هنا وهناك .

وسقط على الفراش مرة اخرى ، ففرق فيه اكثر من ذي قبل ، بل اعظم من ذي قبل ، بهدوء وبتدفق لا يرحم .

انا انسان اجوف - هكذا فكر في نفسه - وليس هناك من شيء يتساقط في اعماق فراغي ... ليست هناك امرأة ، ولا صديق ، ولا عمل ذو معنى بالنسبة لي ، بل ولا امل . ان العالم بأسره ، قد صنع من الجمود والخدر في هذه الايام ... كان يحصل على النقود في كل يوم . ولكن له ذلك كله ؟ انه لم يعد يشتري شيئا ... وفرق راسه في الوسادة اللينة ، اما جسده فقد تكور على نفسه ، كما يتكور الجنين في الرحم ، لكي يتفادى الاتصال بالهواء الخارجي الغريب . حتى ان قامته الفارعة ، كانت تبدو لاي غريب قد يدخل الغرفة ، كما لو كانت كتلة لزجة ، كتلة من البروتوبلازم ، توشك ان تكون بداية انسان على الارض .

ولكن لم يكن هناك من غريب قد يدخل الغرفة من الخارج ، فظل مضطجعا ، وظلت التكنكات القاسية للساعة الدقاقة ، تختلط بالتيقار الرقيق المتدفق من شقوق النافذة ، لتصبح بعد ذلك شيئا واحدا مع النور المتخثر لذلك الصباح .

ما وراء الشباك . وانبعثت صرخة من خلال الباب ، عندما دخل احد الزبائن وانطوى في الظلمة واغلق الباب وراه .

لقد مر بصمت ، ونسي ذلك الصخب وهو يتحسس كتلة افكاره ، كما لو كان يجسها باطراف اصابعه ، ويختبرها مرة تلو مرة اخرى .

شارع ارثر ... والشارع العاشر .. واخطا في العد وهو يسير باصرار تحت مصابيح الشارع ، ويمر من امام الابنية والبيوت والدور الصغيرة - وكانت بعض الحوانيت قد اغلقت بعد هبوط الليل .

وتلبث قليلا ، ثم طفق يستنشق الهواء مرة بعد مرة بعد اخرى . كانت هناك رائحة لا يخطئها ، هي رائحة الغاز .. غاز الطبخ . كانت رائحته قوية نفاذة . كان واقفا اذذاك امام دار مظلمة ذات طابقتين ولم تكن هناك اية انوار فيه .

هل يمضي في طريقه ؟ ربما يكون هناك ثقب في الانبوب اخذ يرشح منه هذا الغاز ، وليست هي حادثة انتحار ! ومع ذلك فيمكن ان تكون حادثة انتحار ، وفي هذه الحال ، لا يمكنه ان يمر عليها ويتناساها ، لان الغاز امر خطير .

وتقدم الى عتبة الدار الخشبية ، ومد رجله الى الدرجة الاولى ، فسمع فرقعة شديدة في صمت الليل الندي . ربما يكون الغاز قد انفجر في مطبخ ما ... انطلق كما لو كان طفلا يمضي لامر ما - ثم عاد ادراجه ، وبدأ يسير على قارعة الطريق مرة اخرى . وتوقف !

« يا للجهنم ! » قال لنفسه بصوت خفيض ، ثم عاد مرة اخرى ، وارتقى الدرجات المفضية للصالون . كانت رائحة الخشب القديم العفن تنبعث بقوة . ولكنه ما ان ارتقى الدرجات حتى بدت رائحة الغاز اقوى مما كانت .. اقوى بلا شك ! وفجأة اصابه الذعر ، وامسك بمقبض الباب بهزه ، محاولا ان يفتح الباب . وتحسس بيده ، يبحث عن الجرس ، ثم اشعل عود ثقاب . على انه ما لبث ان اطفاه حالا وهو يهمهم « سخيف .. سخيف ! »

واراد ان يدعو من في الدار ، ولكنه لم يكن يعرف ما ينبغي ان يقول . فبعث صوتا عاما كان بدिला عن قوله « من في الدار ؟ » وتفرقع الصوت في الهواء الهاديء على جانب ذلك الشارع الصغير القدر .. لم يكن هناك اي انسان في العالم !

وفي الباب كانت لوحة زجاجية ، فما ان راها حتى اخرج مندبله ولغه على قبضة يده ثم ضرب الزجاج فهشمه .. ولكن الغاز المتدفق من الداخل جعله يتراجع الى عتبة الدار وهو يلهث .

كان ينبغي ان يتم العمل . استنشق نفسا عميقا ، كاهق ما يستطيع وتقدم من اخرى ، فادخل يده في فتحة الباب ، فوجد مفتاحا حديديا . فاداره في فتحة بتمثر ويده ترتجف . ثم دفع الباب فانفجر على مصراعيه . وفي الداخل ، رآى نفسه في مكان اسود مظلم . الجدران وانزلقت يده بغضب عنيف ، فاحس باطر الصور ، وبالشقوق في الجدران ، وبمبرة للاقلام ... « الى اي حد وجود مبرة للاقلام ضروري هناك ؟ لم .. اضرار الضوء . واشعل النور ثم عاد ادراجه الى عتبة الدار مرة اخرى .. شهيق ملء رئتيه .. ثم عاد فدخل .. لم يكن هناك شيء في الغرفة ، سوى الاثاث الصامت يتطلع اليه . فعبس الغرفة الى مطبخ لا يكاد يراه الناظر الا بغموض من الغرفة المقابلة . فارغ !

بحق المسيح ... لا ! ليس فارغا ... وانحنى بسرعة ، بما كان

كانت جدران الصالة مشرقة بظلالها ، ولكن الظلاء كان اكدر من ركام الفبار . وقادته قدماء - كماكنة جيدة الصنع - من الطابق الرابع الى اسفل دونما خطأ .. كانت في الطابق الرابع رائحة الجزر تغتم انفه ، وفي الطابق الثالث صوت طفل يبكي يوهن وتعب ، وفي الطابق الثاني كان صوت يصرخ « بحق الجحيم ، لما لم تفعل ذلك ؟ » اما الطابق الارضي فقد دفعه الى هواء مارس الطب الندي .

وعندما خرج من البوابة ، كان شارع - كثرين مظلم هادئا ، وكان ضباب رقيق جدا قد تخلل الابنية وظل ساكن دون ان يكون هناك ما يحركه . وكان الناس الهائمون على وجوههم ، من امثاله ، مندفعين دونما كلام ، اما حانوت البقالة القائم في زاوية الشارع فكان يبدو خشنا باعلانات اليرة فيه وموديلات الصور من افلام كوادكروم ، وانوار الفلورسنت ، ولا حظ امرأة كانت تشتري بعض الخضار ، وتجس باصابعها سيقان الاعشاب البيض ، فيما كانت شفتاها منطبتين ..

وفي الجانب الاخر من الشارع ، كان هناك مقصف يبدو احمر من انوار النيون ، ورأى رؤوسا آدمية ، من الخلف تتحرك هنا وهناك داخل المقصف - وكانت هاتيك الرؤوس لا تحمل اسماء . اما واجهات تلك الرؤوس فاما كانت تضحك او تبكي ، او انها كانت تتحرك من قلق الانسان المطلق في عاله هذا .

وكان المشرف على المقصف قد فرش سجادة على خشب « اهاغوني » وتركزت عيناه على اولئك الذين هم داخل الصالة ، ولم تتعداها الى

دار المعارف بلبنان

بنابة المسيلي ساحة رياض الصلح ص.ب. ٢٦٧٦

لونا ميريلا من قصص البطولة والمغامرات ، ملينة بالمحاربات والمغامرات والوقائع والاعمال والطايرات والحب والفرام والتميمة النبيلة والاشهر من النادر .

الابن المنخطوف



تأليف
ايفان ايفانوف



المن
١٥٠ ص.
اراسيلاديا

تطلب من جميع المكتبات الشهيقة

قد راه - جسد دافىء . فسحب الى الغرفة المقابلة . وبدأ يختنق فاندفع نحو الشباك وفتحته وهو يلهث .

وعاد الى المطبخ الداكن، وتمكن ان يجد المدفأة عن طريقة الخط الرئيسي للكهرباء ، فاغلق التيار . وعندئذ اطل براسه من الشباك واخذ يصرخ . وقف الى جانب الشباك لحظة وهو يحرق منها ... امرأة في وسط العمر ، مال لون وجهها الى الزرقاء .. قبيء .. اما الجسد فساكن . ولكن جسدها كان دافئا ، فسحبها الى الشباك ، وركع على ركبتيه محاولا ان يتذكر الاقوال الفارغة عن عملية انقاذ الحياة .. وشرع يطبقها قبل ان يتذكرها . وضع يديه على قفاها ، تماما في اسفل الاضلاع ... واضغط .. ثم ارفعهما حالابوة .. كرر ذلك وكرره مرة ومرة واخرى . واصابه القلق عما اذا كان يقوم بهذه العملية بصورة متقنة .. اضغط .. الاطراف متيبسة .. وارفعهما حالا وبقوة .. مرة اخرى . فلما زال الغازا شديدا في انفه ...

كان امرا يدعو للحيرة ، ولكنه شيء واضح جدا . وظل يجيب الاجوبة المنطقية ، ويخبرهم كيف استطاع ان يقتحم الدار ، ويعثر على المرأة .. كانوا قد تجمعوا في الغرفة الصغيرة - الجيران ، والنسوة العارمات اللواتي عقصن شعورهن ، والرجال الذين بدت على وجوههم انسار الساعات الطوال من التعب والارهاق . واندفع احد الرجال الى زاوية اقيم فيها مخزن للسكاكر . كان وجهه الطويل يشبه طابوقة ضخمة مستطيلة ... اندفع واتصل تلفونيا من اجل عربة الاسعاف .. وبعده ثلاثة او اربعة اشخاص .. انه لم يكن متاكدا . كانت الكلمات تثر حوله وتبدو ضئيلة في تلك الغرفة .. ليست هي غرفة كبيرة ؟

وتقدم رقيب الاسعاف اليه وقال ، كما لو كان بطريق المصادفة « لقد احسنت القيام بالعمل . » فاجاب « لقد قمت به ولم اكن متاكدا من اني اقوم به بالطريقة الصحيحة ، ولكنني كنت اظن اني اقوم بذلك بطريقة لاباس بها . » واحس برغبة شديدة في ان يهتفه عاليا ، بعد ان نفخ عن كاهله العبء ، ولكنه لم يحس بحماقته وسخفه ، وفجأة ارمى على الكرسي .

وسمع صوتا يقول « هل انت بخير ؟ » فhez راسه بالاجاب . لقد كان بخير ، وعلى احسن ما يرام . ولكن الامر كان مفاجئا ... اما المرأة فكانت قد سحبت على النقالة ، وبدأت تنفخ بصورة طبيعية ، وتبدو اقرب للانسان مما كانت عليه قبل . وخرج رقيب الاسعاف والسائق من الباب ومعهما المرأة على النقالة التي لم تكد تخرج من الباب لولا انها كانت اصغر من فتحة الباب بمقدار بوصة واحدة .

وقال الصوت « انك الان افضل حالا ، استرح قليلا » . واستطاع ان يميز صاحب الصوت تدريجيا .. كانت اما لا شك . كان وجهها عريضا ، وشفتاها رقيقتين . وصارمتين بنفس الوقت . وقد وضعت على راسها قبعة من القبعات التي تلبس داخل المنزل ، وقد نصلت السوان الشرائط عليها .

قالت صاحبة الصوت « لقد احتملت هذه المرأة اكثر مما تستطيع . اسمها السيدة ليك ، وقد توفي زوجها منذ تسع سنين ، وابنها قتل وراء البحار منذ بضعة اسابيع ... وهي مريضة جدا ! »

وقالت فتاة سمراء هناك « نعم ، ومع ذلك فانها تريد ان تزاول العمل مرة اخرى بعد كل هذه السنين .. فلنسبب او لآخر لم يخفوا عمن كاهلها العبء ! » واستحال وجه الفتاة الى مראה كاملة .

وقالت ايضا « لقد طلبت مني ان تعمل في المصنع الذي اعمل فيه ،

فاخذتها معي ، ولكن العمل كان عملا بالقطعة ... انها لم تعد قوية كما كانت قبلا ... »

وهزت المرأة ذات القبعة المنزلية راسها .. كانت عينها سوداوين .. كنت قد اعتدت ان اذهب الى المصنع مع قطعة من اللحم المشوي ، اذا كان بامكاني ان اوغر قطعة من هذا اللحم . ولكنها كانت ترفض دائما ان تاخذ هذه القطعة من اللحم ، وكانت تقول ، ذهبي عني .. الاحسان هو الاحسان دائما ... والجار هو الجار .. »

وكان الرجل الطويل واقفا ويده زهرة وردية اللون يقلبها بين يديه وقال « ولم يعد هذا البيت بيتها ، فهو مرهون . » هزت المرأة راسها الغم « نعم مرهون ! » فاجاب الرجل « يجب ان يخفوا عنها ... » وساد صمت ... صمت الانتظار ... وكانت لحظة واحدة في الكون ..

وردت الفتاة السمراء بكلمات كانت تخرج من فيها كما لو كانت تبصقها بصقا ... « اللعنة على هذه الحشرات .. انهم يفضلون ان يروها ميتة هامة على الارض ، من ان يصرفوا فلسا واحدا من اجلها ، ولكن ملايين الدولارات تصرف على الحروب ! » ونظر اليها الفتى المنقذ بتطلع ودهشة .. كان قد احس بمساطفة منذ زمن طويل ... وحقق طويلا بوجهها . اما الرجل الطويل فقد وضع الزهرة على الطاولة وقال « ما اللي

دارالمعارف بلبنان ش.م.ل.

بنابا السبلي صاحبا دارالمعلم م.ب. ٢٦٧٦

لجميع قصص نادره التحمل الطبية لأربعة من كبار مؤلفي هذا النوع من القصص الادبية (أولاد مورييس بلان) (الذي يسميه (أريين لويين) اسمه رايون من هذا الكتاب صدرت ثمانية كائنات

بلب المتاركة
وتستويه وبعث
فيه التشجيرة
الابنكده

سراياح الاحمر

وقصص اخرى

تأليف
مورييس بلان



التمت
١٥٠٠
ارامباردا

تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

نستطيع ان نفعله من اجلها .. اننا في عام ١٩٥٨ .. اننا لسنا في عام ١٩٣٠ . »

ونظرت المرأة الى وجهه الطويل الشاحب ، ثم اجالت نظرها في وجه الفتاة السمراء ، واخيرا في حلقة الجيران الذين كانوا يعبرون الغرفة كما لو كانت هناك يد غير منظورة تسوقهم سوفا . ثم عادت ونظرت الى الرجل وهو في كرسيه الكبير الريح . ووضعت يدها اليسرى على ركبتيها بقوة ، ثم وضعت يدها اليمنى على الاخرى وقالت ، « علينا ان نفعل شيئا ما ... ان لدينا ما نفعله . »

وقالت الفتاة السمراء « علينا ان نذهب جميعا الى ادارة المعونة .. غدا صباحا ... ان عليهم ان يساعدوها .. ذلك من واجبه . » وكان ما يزال محققا في عينيها السوداوين .. لقد مر وقت طويل منذ ان عرف الايمان ... افي الامكان ان انسانا ما ؟ ... لا ! لا ! .. ان عليها ان تعلم كيف سارت الامور !

وقال « انهم سيفضون ... » ونظر مليا في وجهها وفي اذنيها الصغيرتين، ولاحظ رقتيها واستدارة الجانب الخلفي منهما . وتفحص جسدها الضئيل الذي كان يتفقد غضبا ، فسرى في جسمه شعور اخر ، لم يكن هو شعور الغضب بالطبع . ولكنه قال لها « انهم سيدخلون في تفصيلات فنية ... فاذا اخبروها بانها ... »

فقاطعت الفتاة « لعنة الله عليهم .. انهم سيوافقون اذا حملناهم على

ذلك ... » ومرة وقت طويل منذ ان عرف الايمان . وفيما كان يحدث فيها هذه الهياج هذا رقيقا .. المستحيل .. المستحيل . ثم غادره وطار عنه كطائر بعيد لا سبيل الى لمسه ، وجلس ، وكان هناك صمت في العالم .. وكل تنفس بشري كان هناك في موقف الانتظار في الغرفة ... طير بعيد . وعندئذ عاد الطائر حقيقة واقعة مباشرة ضخمة ، واقتحم كيانه بجناحيه المرفرفين ... المستحيل الحقيقي .. الحقيقي .. وكان هناك طائر يتخبط داخل راسه ، وكانت هناك فتاة سمراء محددة المعالم حية ...

وتفرغ صوته وهو يقول « هناك اشياء كثيرة ، علينا ان نقوم بها . » هل كان ذلك هو صوته ؟ .. ثم قال « فلندع الصحف تنشر ما وراء ذلك كله ، ولنقابل محافظ هذه المدينة القذرة ! » ... انه هو صوته الان ، صوته الذي يتمدد صارخا مترنحا في الابد ، ملقيا بنفسه ، ملقيا بنفسه الى الوف الاميال من الحقد الذي يتجمع في اعماقه ... الحقد الصابر المخزون والذي ختم عليه هناك منذ عدة سنين . الحقد على ابيه ذي المخالب الحديدية، واما ذات الابتسامة المتكلفة المصطنعة ، وعلى معلميه الذين كانوا يعاقبونه ، وهو في سجونهم كل يوم ، والطباخين بنفوذهم السروقة ، وصاحب الغرفة التي يسكنها الذي يشبه الجرذ ، وعلى مدير المدرسة الذي هدم الحب بينه وبين حواء ... كان ذلك منذ زمن بعيد ... منذ ماض مات وانقضى ..

كان صوته يصل اليهم ، وهو ينصتون اليه بقوة .. لقد انصتوا ، لبضع دقائق ، الى كلماته المتدفقة عن الكفاح من اجل هذه المرأة الضئيلة على الارض ، السيدة ليك ... في تلك الغرفة المزقة تلقوا هاتيك الكلمات، وتحدثوا كل بدوره ، باصوات انسانية، ثم اخذ يقترب بعضهم من بعض . واخيرا قالت الفتاة السمراء « غدا ، في الساعة التاسعة صباحا . »

وادقق الطوابق الاربعة الى غرفته ، ومر بالجدران المشرقة التسي تراكم عليها الغبار . ونظر الى يده ، كيف جرحت ؟ .. نعم ، انها البوابة الخارجية .

ووضع المفتاح في القفل بصيرر ضئيل ، وفتح الباب ، ثم اضاء المصباح على الطاولة ...

منذ ثلاث ساعات غادر هذه الغرفة ، وما زالت كما يعدها مسن قبل . لم يتحرك فيها شيء . ولحافه الملتف كان ما يزال بانتظاره هناك في صمت بارد .

والقى بقبضته على الطاولة ، ثم طفق يتمشى في الغرفة بهدوء . وتناول المذكرة من على الفراش ، والقى بها في سلة النفايات . واخذ علبة حساء وافرغها في صفحة ليسختها . اما الساعة فكانت تبعث بتكتكاتها الضئيلة في ذلك الصمت .

لقد عثرت على هذا المنزل بطريق المصادفة فقط - هكذا كان ينكر في نفسه - ولكن مقلا اراديا هو الذي انتزعني من الفراش ، ودفع بي الى خارج المنزل ... ومن مكان ما في تلك البناية انطلق صوت طفل ، فتذكر حالا تلك الفتاة السمراء ، ووجهها الواضح ، وصدرها الحي . وتناول الفرشاة ، وبدأ يمسح شعره بقوة ... مئات الارات على شعر راسه ، وهو يراقب الحساء وقد بدأ يسخن ويقور ... وظل يقهقه .. استمر يقهقه وهو يمسح شعره ، الى ان اصبح العشاء جاهزا للاكل ..

ترجمة

محيي الدين اسماعيل

القاهرة

في الاسرار المرمية اليوم

كتاب الساعة

- صحيفة الصباح ببرلمانية المرمية والسيوية
- انذار مرسكو - رة الى السناينية
- الارهاب مبعة لائمة لمرمى الشيوعية
- ارتباط الشيوعية والاسرار في العراق

نخبة الشيوعية في الازمنة

يقلم الدكتور سمير حماري

مصلحة الفكر العربي



دار الطليعة

للطباعة والنشر - بيروت

الأدب بين الواقع والوجدان

بقلم يوسف صوري

المجردة وصور الحوادث المحدودة بالزمان والمكان . ان اقصى صدمة تعرض لها الادب منذ وجوده هي صدمة الواقعية الحديثة ، فهي تهدده بكونوته كفن ، تهدده بوجوده مستقلا عن عالم الارقام ، ومرتبطا بالوجدان اللا محدود . هي تفرض وجودها فيه ، ولا مناص له من قبولها والرضوخ لها ، كما رضخت مقومات الحياة الاخرى . انها تطلب من الفنان ان يصبح انسانا عاديا بنظرته للأشياء والاحداث . وهو ان فعل هذا يتخلى تلقائيا عن رسالته الفنية ، وبذلك يتعد عن قيادته للوجدان في المجتمع ، ويصبح كالمصور الفوتوغرافي للأشياء لا يتدخل في عرضها ولا يعي تأثيرها .

ولم يشد ادباؤنا وفنانونا عن التأثير بعامل الواقعية الحديثة التي نبتت جذورها في الغرب ، فنظرة قصيرة الى ماتقذه للسوق دواليب المطابع عندنا تؤكد لنا الانفعالات الشديدة بهذا العامل على مابه من ابتعاد عن الفن وضعف لنصيب الخلود فيه . ولعل الميزة الهامة التي جعلت الواقعية تهم في مثل هذه السرعة ، هي انها لا تتطلب مجهودا فنيا كبيرا لكسب الاتباع ، بل يكفي الكاتب احيانا ان يكون ذا تجارب شاذة ، او مثيرة حتى يلاقي اقبال القارئ وتأييده حتى ولو كان هو ضعيف التذوق الفني وضعيف الحس الانساني .

الفن بطبيعته هو هروب من الواقع ، هو ابتعاد عن الواقع المشوه او الناقص بتأثيره صوب المثال الكامل ، الغامض بشوّهاته .

ان الادباء الاول ، ناسجي الاساطير كانوا اول الفنانين في التاريخ . وهم اول من اوجد تعبيراً أدبياً عن احساسهم ، رضيت عنه نفوس معاصريهم واوجدوا فيه هم مثلهم في الكمال والقوة ، بعد ان ابوا الاعتراف بفرضية الواقع الناقص الضعيف .

وقد قبل الانسان فيما بعد ذلك التعبير كآثار ادبية فرضية . وهذا مما يثبت لنا بان الادب هو انطلاق لاحاسيس الفنان ، هو تجرمن واقعية الحوادث وتعليق لتأثيرها بالبلا نهاية .

ان حوادث الحروب القديمة باكملها ، رغم كل المآسى التي كانت تتأتى عنها ، لاتعادل في قيمتها الادبية او تأثيرها على الفكر البشري قصة يوم واحد من ايام حصار طروادة ، كما وصفها هوميروس . وهي بوقائعها المجردة لاتهمز

اذا صح لنا ان نطلق على العصر الحاضر صفة تشمل نواحي نشاطه وتعبير عن الاتجاه العقلاني فيه فتلك الصفة هي «عصر القياس» ، فنحن في كل حقول نشاطنا نستخدم القياس والحدود . وهذه الصفة المغرقة في واقعيتها ، تكاد تغطي على وجدان الانسان التواق للتحرر ، فتخلق فيه صفات كثيرة هامة لا ينطبق عليها القياس ، مثل الشفقة والحنين والحب وحس الجمال ..

ومما يندر ان نسمع انسان المدينة الحاضر يقول : هذا جميل ، رائع ، او يوحى الشفقة ، بل هو يقول في حكمه على ماحوله : هذا مفيد ، او عديم الفائدة ، صالح للاستعمال او فيه عطل ما . واذا اعتدل فهو يقول : هذا شير ، فهو مادي بتحسسه لما حوله ، وقل ان يهتز وجدانه لما يقرأ ويرى او يسمع . وما نحتاج اليه الان لتعود الى الانسان ثقته ببعض المثل هو مهندسيون نفسيون يتحسون بدقة متطلبات الوجدان ويكيفون تلك المثل لتصبح اكثر اثارة وجاذبية له .

وقد كاد الفن ، وهو ابن الوجدان البار ، كاد يمشي مع المؤامرة في كل مظهره ، من ادب وشعر وتصوير ونحت وموسيقى . فهو بواقعيته الحديثة ، اخذ يضع الاقيسة ويقيم الحدود ، وهكذا تنتهي ميثافيزيقيته ، وتحدد قضية الانطلاق الكامل فيه ، فيصبح الانسان كما هو بشوّهاته وعجزه محصورا ضمن مثلثات ومكعبات هندسية ، يحمل في يده اليمنى فرجارا للمسافات ، وفي الاخرى جهازا الكترونيا لقياس ذبذبات الصوت ، بينما عيناه تنظران حينا لاناس محنني الظهور يرزحون تحت ثقل كتب عليه وزنه ، وحينا اخر الى اناس غيرهم يعلو الرضى وجوههم ، وهم يتحلقون حول مائدة صفت فوقها زجاجات من الخمر كتب على كل زجاجة منها نوعها ونسبة الكحول فيها .

هكذا ينكمش الوجدان الانساني على ذاته في ظلمة من الواقعية الصامدة الصلدة . والادب كان منذ وجوده وسيلة التعبير المثلى عن اختلاجات الوجدان . وحركات العواطف الانسانية . ولكنه كفن يخضع لمفاهيم المجتمع ، يعاني كثيرا من فرضيات الواقع الجافة . وهو الان يجتاز تجربة خطيرة قاسية فاما ان يخرج منها فنا صالحا للتعبير الوجداني ، صالحا لالتقاء العواطف الانسانية ، او ان يتعد عن رسالته ، ويصبح اداة جامدة شبه آلية ، تنقل الاخبار

الاشكال الهندسية ، كما انها تقتصر على الفرد وتقيدها له التريية وتفعّل فيها الظروف المجتمعية . هذا بينما نرى نزعات الوجدان المطلقة مشتركة بين الجميع ، لا يحدها زمان او مكان ، ولا تختلف بين الفرد والاخر الا بدرجة الكثافة التي تفرضها الظروف الفردية .

سئل احد الادباء الاميركيين الناجحين عن سر نجاحه فأجاب بان ادبه القصصي يتركز على دعائم ثلاث هي : الواقعية والعنف والجنس . ولكننا في اثار ذلك الاديب نرى نجاحه في غير ما ذكر ، فهو يستخدم الواقعية الحادة ، العتيفة وبذلك يحول ابطاله الى مثل اجتماعية يهتم بها وجدان القارئ لغرابيتها عن الواقع الذي يألفه . ومن ثم لانجد نجاحه الا بأسلوبه الفني الذي يجعل القارئ يشور على العنف وينغم على دعائه ، اما الجنس فهو في مواقف كثيرة نجده يصطنع ذكره اصطناعا ويتخذ كرابطة فنية يربط بها بين تصرفات البطل المثالي وبين وجدان القارئ الانساني الذي يرضيه بان يكون البطل انسانا ذا صفات مثل صفات الناس .

— ان الواقعية لا يمكنها ان تهزم ، كما ان الزمن لا يمكن ان يعود الى الخلق ، وواجب الفنان هو ان يعيش بالوقائع ويراقبها ، وحتى لو اخفى الحقائق خلف ستار من الرموز والاياء ، فهو لا يكون مخادعا عندئذ ، بل يكون عاملا مخلصا لرسائله الفنية التي من خلالها يوجد اثارة واهتماما للواقع .

ان السبيل لخلق واقعية ادبية بناءة تصلح للخلود هو الفن في التعبير ، فهو وحدة قادر على ربط الواقع بالوجدان . ولعله ليس لأول مرة يتدخل في هذا الشأن ، فالمدينة اليونانية القديمة كانت بعقلانياتها قريبة من المدينة المادية الحاضرة ، ولكن الفن كان ذا وجود فعال فيها ، حتى ان بعض الاثار الادبية التي وصلت الينا لم تكن لتصل لولا فنها التعبيري الخالد ، ومن هذه الاثار كتاب عظيم لم يزل في قمة المؤلفات الناجحة وهو جمهورية افلاطون . فخلوده لم يحصل لاجل مابه من افكار قيمة ، فهناك افكار كثيرة لفلاسفة سابقين اكثر عمقا واصدق حدسا ، لكن ماخلده هو اسلوبه الفني الرائع الذي قاوم الضياع .

ولعل العصر الحاضر هو اخصب العصور في اعطاء مواد فنية للاديب ، فهو يضع في متناوله معارف كثيرة لم تكن وافرة في العصور الماضية ، فهو بمنطقه حرمة من عناصر الخيال البعيد كالالهة والارواح ، ولكنه بسط له بعض غموض تصرفات النفس الانسانية وفك بعض طلاسم علم الحياة والوراثة وقرب له المسافات وجهزه بامكانيات كثيرة لصنع ما عجز عنه انسان الماضي ، حتى انه اصبح باستطاعته الان ان يوجد اشياء جميلة رائعة ومفيدة معا .

يوسف حوراني

الوجدان كاهتزازه عندما يهبط احد الالهة لنصرة بطل من ابطال تلك المحلّة الخالدة ، وذلك عندما تضيق بالبطل سبل النجاة . فقد اضفى الشاعر على الموقف من خياله مؤثرات فنية جمّة دخل بها الى الوجدان ، وتدخل الالهة ووقوف بعضهم ضد بعض لمساندة الابطال اعطى الحوادث صفة الخلود كخلود الالهة انفسهم ، او كخلود القدر الذي ينتظر كل انسان لان يكون عن طريقه خلاصه .

ولم يكن عنصر الالهة الذي استخدمه الادباء قديما بعيدا عن عنصر الناس ، فهم لهم نفس النزعات النفسية : يحبون ويكرهون ويحقدون ويثأرون ؟ ولكن ميزتهم هي انهم خالدون . وبذلك يكونون مثالا صالحة لقيها الفنانون في خيالهم ، فاستعاضوا بها عن الناس العاجزين الذين يعوقهم المرض ويحد حياتهم الموت .

ان الحوادث الواقعية لا يمكنها ان تخلد ، فهي دائما في تغير وتطور ، كما ان تغير مفاهيم المجتمع وتطورها يفقدانها قيمتها كمواضيع تثير ، ولكن ما يخلد هو الرابطة الفنية التي تجمعها وتؤلف بينها وبين الوجدان الانساني العام الخالد بحسه وغير المرتبط بالزمان والمكان . وكلما كانت تلك الرابطة متملكة محكمة يكون نصير الخلود فيها اقوى واشد صلابة وثباتا على الزمن والتغير .

ان الفنان مدعو لتخليد ابطال الواقعية الحاضرة ، هو مدعو لربط وقائع اعمالهم بوجدان الانسان ، وبذلك ينقذ الفن وينقذ حس الانسان الوجداني له . هو ليس بإمكانه ان يكون واقعا مجردا . ومن المرجح انه سيفقد فعاليته وتأثيره في المجتمع ان دام وجدانيا هائلا . اننا ندعوه لان يؤلف بين الواقع والوجدان وبذلك يبدع « واقعية وجدانية » يرضى عنها هو ويرضى بها الاخرين ، ويعيد للفن هيئته وحرمة .

تمثل الادب الواقعي اليوم الصحافة بسردها الاخباري ، وكتب الاسرار بما فيها من اثارة وكتب الجنس التي تحاكي الغرائز البهيمية ، او الكتب العقائدية التي تلزم ابطالها الانفعال من ناحية واحدة فقط ، وفي الشعر قصائد الغزل الحسي الذي يرسم الموضوع بوصفه ويعبر عن الرغبات الغريزية نحوه . وهذه الاتجاهات الادبية تلاقي رضى عنها في اوساط القراء وهي لاشك مؤقتة محدودة التأثير ، لان ما يوجهها هو الكبت والحرمان والحقد ومركبات النقص في الجماهير . ومثل هذه الصفات ليست انسانية عامة . اما الادب الانساني الذي يثير الوجدان بما فيه من فن وتعبير عن المثل فيكاد يكون لا وجود له كاعمال متكاملة ذات اثر .

ان الادب الحالي يقف امام الانسان بمواضيع واقعية ، يومية الحدوث ، وهو هكذا يجابه بما يهرب منه ويعجز بها عن مخاطبة وجدانه . فالواقعية المجردة تعيد الانسان الى البدائية ، وليس التعبير عنها من الفن في شيء ، بل قد ينكرها ويهرب منها وذلك لمحدودية غاياتها كمحدودية

حكاية نسيان

قصة

بنم صابر الحضري

كل لحظة ان يضحي بحياته في سبيل كسرة خبز تسد رمقه ، وشيء يستربه جسده ، وصدر حنون وسادة لرايه .. هل هذا كثير ؟ ... « اننا لست غريبا عنك .. لم تشيح بوجهك عني ؟ .. وكانت نظرات المارة وتصرفاتهم تجاهه تعطيه الجواب دائما .. لانك قدر .. ابن شوارع .. » نعم انا قدر وابن شوارع .. صدقت .. « ومن يومها علم عزيز انه آفة في المجتمع .. لا .. لم يعلم فقط بل احس .. احس بذلك في كل زفرة من زفراته .. في كل همسة كان يهيم بها الى نفسه .. في كل نظرة من نظرات الناس له .. لماذا ؟ .. ماذا فعلت ؟ .. انا آدمي ... اقسم ... وكانت صيحته تخفت دائما وتذهب بعيدا .. رويدا .. رويدا .. بل انه قد اقتنع فعلا انه ليس بادمي ، بعد ان افهمه الجميع ذلك ، في اصلاحية الاحداث .. في السجن . في كل مكان ذهب اليه كان الدرس واحدا قاسيا .. واشخاص يمرون به في مسرح كبير ، يرمقونه او يرمقونه ، يمر بهم ويمرون به ، ثم يشعر بفصمة في حلقه ، ومزيد من الحقد يحتل قلبه ، ودموع تود ان تهبط من عينيه ، وذكريات تداعب خياله في كل وقت ، ومستقبل مظلم مجهول ينتظره .. و .. « آه لو كان في قدرة الانسان ان يحدد مصيره ... » وجاء الاتوبيس اخيرا ، واستطاع حامد ان يدس نفسه في الداخل بصعوبة ، وطارق بقايا السيارة التي يحملها في يده ، وتحصر عليها في الم ، ولكنه تذكر انها ممركة ، ويجب ان يخوضها بنجاح ، فتشبث بالعمود الحديد بكل ما اوتي من قوة .. اما عزيز فقد استطاع ان يجد لنفسه مكانا هو الآخر بصعوبة ، وانطلقت السيارة ، والتقت نظرات حامد بنظرات عزيز لقاء عابرا .. وبين دقيقة واخرى يقف الاتوبيس ، ويهبط شخص ، ويصعد اشخاص ، والسائق دائما يشد ما تبقى من شعر راسه وكأنما يشبث ان له بقية من شعر تسد ، والكمساري ينفخ في صفارته باقصى قوته .. وعادة تنطلق العربة بعد ذلك .. والزحام شديد ، ورغم ذلك فثثرة الركاب حامية الوطيس ، وكان حامد ينظر اليهم بين آونة واخرى منتبها لكلمة او عبارة ، واحيانا كان يشترك معهم في الثثرة ، ولكنه كان دائما يعود الى افكاره :

« اربعين سنة وانا باخدم في المصنع بكل اخلاص وامانة ، وفي الاخر وبعبارة بسيطة يشردوني ، يحكموا علي بالضيق ... ياربس حامد انت وصلت لستين سنة وصحتك ما بقتش تتحمل شغل .. و .. حاسب رجلي فرمتها يا جدع انت .. » وتمتم عزيز بلا وعي « متأسف .. غصب عني يا والدي .. » وقبل ذلك بلحظات كان عزيز في واد اخر ، يداعبه سؤال - غريب بالنسبة اليه - هل يمكن ان ينسى الانسان ماضيه ويبدأ من جديد ؟ .. « متأسف غصب عني يا والدي .. » وسال نفسه فجأة : لماذا يتأسف للرجل ؟ ... وهل كان يجب عليه ان يفعل ذلك ... ربما .. ولكن لماذا لم يتأسف له كل الذين داسوه في طفولته باقدامهم وهو يرتقي في البرد القارس بلا غطاء يحميه ، وارتجف عزيز

... خرج من المصنع ، وكان يعلم جيدا انه يخرج من بابه لآخر مرة ، وابطا في سيره ، ثم اخذ يتحسس بيده السور الكالج اللون السذي يحيط بالمصنع .. وتنهى .. « هه .. عمر ثاني .. دنيا .. » وادارت الدموع أن تنبثق ، ولكنه منعها جامدا ، واستبدت به رغبة جامحة في ان يقبل السور ، رغبة لم يستطع مقاومتها .. وقبله قبلة طويلة اودعها كل ما في قلبه من حب .. وخشي حامد ان يظن به الناس الجنون ، فنظر للجدران الصامته نظرة حزينة ، وتنهى مرة اخرى .. ثم سار في طريقه .. كان عليه ان يسير قليلا حتى يصل الى محطة الاتوبيس ، وتحسس الجيب ، ثم نظر خلفه فوجد المبنى يلوح من بعيد كحلم صعب المثال ، وتحسس الجيب مرة اخرى عندما وصل المحطة ، وطرأت على راسه فكرة ، لم لا يراجع النقود التي يحملها معه فربما كانت ناقصة ، وارتجفت اصابعه وهي تتحسس الحافظة البالية ، ويبدد معروفة هدها العمل والسن اخرج بضع اوراق مالية ، وانهمك في عددها .. كان مشهدا غريبا حقا ان يكون مع ذلك العجوز البائس ذلك المبلغ الكبير من المال .. وعلى المحطة كان يقف اناس كثيرون ، رجال ونساء واطفال .. و .. عزيز .. وعزيز هذا نشال .. تلك هي وظيفته التي تعرف بها جميع اقسام بوليس القاهرة .. وابناء الكار .. يعملون له الف حساب فعزيز عيسى ليس نشالا عاديا .. بل ان شهرته تعادل تماما شهرة نجوم السينما ، فله صور كثيرة توزعها الاقسام بين حين واخر ، وتبهر الصحف بنشرها مجانا .. من اجله .. كان يقف زائغ العينين ، وبجواره كانت تقف امرأة تحمل في يدها طفلا رضيعا يبكي وتحاول اسكاته ... وعلى الرصيف المقابل كانت فتاة تبسم ابتسامة تشجيع لشاب يغازلها ، وعلى بعد خطوات انهمك الكهل في عد نقوده .. و .. فجأة احس عزيز بشيء يرتطم به ، فنظر تحت اقدامه ، وفاجاه طفل صغير يصرخ من الالم وقد تدرج على ارض الطوار .. « اسم الله يا حبيبي .. مش قلتلك بطل شقاوه يا اخي .. انت علبتي .. » وتناولته امه وهي تتمتم بالعبرة السابقة ، وتنظف ثيابه وتضمه اليها في حنان .. وتعالى صراخ الطفل الرضيع .. واحس عزيز براسه يدور بقوة وبعنف ، ودخل المحطة اتوبيس « نمره كام والله يا افندي ؟ .. » وصوت اجش .. وصوت رفيع .. و .. « ماما انا عاوز شكولاته .. هه » وفوق خد عزيز كانت دمة تهبط ببطء .. لكم تاقى عزيز مرارا ان تكون له ام ... اي ام .. بالتأكيد ان امرأة ولدته .. ولكن من هي ؟ .. هذا مالا يعلمه ... هل اشعرته مرة بدهاء صدرها ؟ .. هل اشعرته مرة بحنانها ... هل وقع مرة على الارض وصرخ فاردفت مرتاعة « اسم النبي حارسك .. » ودق قلبها .. لا .. انه لا يذكر .. لا يذكر الا الطوار البارد ، وعمود النور ، واقدام المارة وهي تركله .. بقسوة .. الم يكن طفلا جميلا كهؤلاء الاطفال .. بلى .. انه يقسم .. لقد كان كذلك .. كان ملاكا صغيرا .. يزحف على الارض ببطن خاوية وعيون تمتلئ بالدموع .. يقسم في

من جاكته الرجل .. « نطلع من المولد بلا حمص يعني ؟ ... »
وتعالى فجأة صوت امرأة ترتدي الملاح واللف وتناقش الكمساري بصوت مرتفع :

« ايه دا يا ادلعدي ؟ ... » قال الكمساري وهو ينظر بغياء للنقود التي يمد بها يده :

« بقية العشرة صاغ ... » ومطت المرأة بوزها متسائلة :

« ليه ؟ .. البنيت الصغيرة المغوصه دي عليها تذكره ؟ .. مين اللي قال كده ؟ .. دي عليها نص بس .. هات الباقي .. » ورد الكمساري بحماس رافضا البيعه :

« لا يا ستي ما ينفعش .. »

والاتوبيس احيانا يقف فجأة، فيهتز الركاب، ثم يتبادلون كلمات الاعتذار .. ثم تمر الازمة بسلام .. ولكنها لم تمر هذه المرة ، فقد حدث انه لا مد الكمساري يده - لغرض شريف - ليسند المرأة التي فقدت توازنها ولم يفقد لسانها توازنه ، حدث انها ظنته يريد شيئا اخر غير مجرد مساعدتها ، واكد ذلك قولها « انت حتمد ايدك كمان .. اهوذا اللي كان ناقص .. اياك تكون فاكركني واحدة منهم .. » وصمت الكمساري ولم ينبس .. وفعلها الاتوبيس اللعين مرة اخرى ... وصاحت المرأة بتنمر « وكمان بتزغدي ؟ .. » وحقا والشهادة لله لقد زغدها الرجل بالنفستو هذه المرة - دون قصد - واكملت المرأة حديثها بعد ان اخذت نفسا طويلا على عادة ابتاء البلد ... « لا والنبي تعالى اضربك قلمين .. اسمع .. انا ورايا فتوات يقطعوك حنت .. انت فاهم ؟ .. ويرد الكمساري المشدود :

« يا خويا ايه البلاوي اللي بتتحدف علينا دي .. يا وليه انا لمستك؟ ... مش عاجبك هاتي التذاكر وخدي فلوسك وانزلي .. الله .. » همس أحد الركاب لزميله - مستظرفا نفسه -

« بس لو كانت حلوة ؟ .. دي شبه حماتي .. » وتعلت ضحكات الركاب كل نظر الى المرأة بشماته وكانها حماته ، وضحك حامد ، وابتم عزيز ابتسامة ضيقة ، وفي تلك اللحظة بالذات كانت حافظة النقود قد انتقلت من جيب حامد الى جيب عزيز بسرعة وبراعة وبساطة تدعو للدهشة والاعجاب ... انتهت المشكلة الآن بالنسبة لعزيز بعد ان تغلب صوت العقل والعاطفة على صوت الضمير .. وهم بالزوغان بعد ان ادى مهمته، ولكن اوقفه صوت حامد - بل قل اربعه - وهو يهمس الى نفسه كعادته ولكن بصوت اعلى قليلا هذه المرة ، وكانها نسي انه لا زال في الاتوبيس .. وتربث عزيز قليلا ثم انصت : « بس لو كان الواحد معاه فلوس ؟ .. معلش .. تتعمل .. المهم ان نقدر دلوقت نفتح دكان بقيمة عشرين ثلاثين جنيه للواد محمد ياكل منها عيش ويكفي نفسه ، مسكين فصلته الكلية عشان المصاريف .. لا انا قادر اخليه يكمل تعليمه ولا قادر اشغله في اي داهية .. قاعد مرمي جنب امه في البيت ، وكمان ندى قرشين لام على عشان تشوف عريس للبت سعديه ... وصلت لعشرين سنة يا حامد .. كبرت يعني .. كبرت قوي .. ولاحد فكر يتقدم لها ... كمان بقية العيال وامهم عاوزين هدم .. غير الديون .. يادي المصيبة .. يادوب الية جنيه حيكفوا بالمعافيه ، وبعد كده رزقي ورزقهم على اللي خلقنا .. هو في حد بيموت من الجوع ؟ .. كله على الله .. »

وتسمر عزيز في مكانه ، وبهت ، واستيقظ ضميره فجأة ، فارتبك ، ثم تحسس بيده الحافظة التي ترقد بجنبه في صمت واستسلام ، ثم نظر مرة اخرى لحامد ، ثم تحسس الحافظة .. ثم .. ثم تاه بين النظر

فجأة حين مرت في ذكراته صورة سريعة مهزوزة لماضيه المظلم .. وفي واد اخر كان حامد لا يزال تائها ، كانت تتردد في ذهنه اسئلة كثيرة ، وكان يقف حائرا امام هذا العدد الضخم من علامات الاستفهام التي بدأت تحتل ذهنه : ماذا حدث ؟ .. ثم .. ماذا سيحدث ؟ ... والى اين المفر ؟ .. كيف ؟ ... ولكن لماذا ؟ ... اي ذنب جناء ؟ ... و ...

وانساب صوت الكمساري قويا عاليا كانما يعلن عن وجوده ، ويرد التائهين من عالمه الى عالمه ... « ورق .. ورق .. اللي ما قطعش وناسي يا افنديه » .. ودس حامد يده في جيبه ، وغابت اليد برهة طويلة تدور داخل الجيب الواسع ، وكانها تصيد القرش من قاع المحيط .. اما عزيز فقد مد يده بالقرش دون ان ينبس ودون ان يبادل الكمساري ابتسامته البلهاء ... و اخيرا وجد حامد ما كان يبحث عنه ، وناول الكمساري القرش في تافف ، وتهد ثم همس لنفسه ... « خذ يا شيخ حرقتم دمن .. ورق .. انت ايه ما تسهش مره .. و .. ياريس حامد احنا متأسفين خالص .. انت راجل بتخدم المصنع من زمان ، واحنا مقدرين جهودك .. لكن صحتك ؟ .. مالها صحتي ؟ .. ما انا زي الحصان ايه .. الشركة قررت تقيلك وتديك مكافأتك .. مكافأة ؟ .. ودي تطلع كام ؟ ... يعني ممكن تموضني عن العمر الي ضاع مني في خدمتكم ؟ ... »

وكان عزيز يستعرض بعينه الاشخاص الذين يلتفون حوله ، وبهمس لنفسه : « شوفك صيده غير الراجل الفلبان ده .. مثلا الافندي المتشيك ده .. مؤكد مريش ... لكن لو كان مريش ايه اللي حيوقفه هنا في درجة ثانية وسط الزحمة الا اذا كان زي حالتي .. طيب .. المعموزيل اللطيفة الى واقفه قدامك دي وشها بيخمر كل ما تبصلها .. يا سلام .. الخالق الناطق امينه .. امينه .. مفيش بعد كده .. موش صحيح لكن بنت اصل تمام ، ساعدتني وفتحلي بيتها لا اتخلي الكل عني .. قنت لي اغلى حاجه عندها .. قلبها ... عشان كده يمكن افكر اسرق جنس حوا كله اكراما لعيونها .. يبقى مفيش غيره ... وبعدين .. اشمعني ضميرك صحي دلوقت يا فالح لما لقيت قدامك الجنيهات وانت كنت بتسرق الملايم زمان .. اصلك غاوي فقر .. و .. » وكاد يصرف نظره فعلا وينصرف ، ولكن العربة توقفت فجأة ومال كل راكب على زميله، ثم تبودلت كلمات الاعتذار المناسبة ، ولحظتها احس عزيز انه لن يستطيع مقاومة اغراء الحافظة بعد ان احسها بصدرة منقوشة غليظة تكاد تقفز

اطلب « الاداب »

في المملكة المغربية الشريفة

من وكيلها العام السيد احمد عيسى صاحب

مكتبة الوحدة العربية

17 شارع الملكة (الاحباس)

الدار البيضاء

العمود من السبع الحالم

مجموعة شعر

للشاعرة المبدعة

سلمى الخضراء الجيوسي

دار الآداب - بيروت

صدر حديثاً

قراءة الموجة

شعر نازك الملائكة

وحدى مع الأيام

شعر - فدوى طوقان

وجدتها

شعر - فدوى طوقان

الحب والنفس

قصص - عبد السلام العجيلي

منشورات دار الآداب - بيروت

والتحسس ... لا انا ولا انت وحدنا نستطيع ان نبني مجتمعاً مثالياً؟؟
... هكذا كان يردد لنفسه .. والحافظة يحس بها كضمان يلدغه ،
ونظرات الرجل النათئة تقلقه ، وتخيل عزيز موقف الرجل حين يصل الى
منزله ، سيستقبله اولاده بنظرات قلقة ، ويلتفون حوله ، ينظرون اليه
ويتنظرون ، يداعب كل منهم امل : سعادة تحلم بالعريس المنتظر ، ومحمد
يود من صميم فؤاده لو تحقق حلمه ، واستطاع ابوه ان يساعده بمبلغ
بسيط ليبدأ حياته من جديد .. انه يريد ان يعمل .. وبقيّة الاولاد
يحلم كل منهم ببدلة جديدة او حتى مستعملة ، او جلباب يظهر به بين
اقرانه في الحارة .. وسيبتسم لهم حامد .. ثم سيمد يده ليخرج
الحافظة ويربهم النقود .. و .. وارتجف عزيز رجفة شديدة عندما
وصل الى هذا الحد من تخيله ... وتصيب العرق غزيراً من جبينه « رغم
الشر الكثير هناك ذرة خير في كل انسان .. » هكذا همس لنفسه ...
والاطفال مشدّهون - تماماً كلما كان طول عمره - والام تكاد تولول ..
والحافظة كانت في هذا الجيب بالذات؟؟ .. اين ذهبت والامسال
انهارت .. ونظرات الياش اطلت من العيون .. وارتجف عزيز ثم تنهد
... و .. وهكذا قرر ان يفعل الخير لأول مرة في حياته حينما قرر
ان يرد الحافظة الى حامد .

واخرج الحافظة في بضع وصمت .. وكاد يسقطها بين اقدام وبنه
حامد اليها ، ولكن تكهرب الجو فجأة ... تحسس حامد جيبه فلم يجد
الحافظة ، بسرعة لمحا ارتجف بين اصابع عزيز ، وشقت صيحة طويلة
صمت الاتوبيس الذي تعب راكبه من الثروة .

« حرامي .. حرامي .. الحقوني .. »

والطريق الى الباب طويل ، والاجساد البشرية تسده .. كيف يهرب
.. لا مفر .. لقد سدت المنافذ في وجهه ... وتوقف الاتوبيس ، وتحسس
كل راكب جيبه ليطمئن على وجود حافظته .. وجاء شرطي قصير ذو
شوارب طويلة مبرومة .. واقتيد السارق الى القسم ، وبين لحظة
واخرى يشب العسكري القصير فيصفه .. ويتذكر حامد كل المشاكل
التي كانت ستحدث لو سرقت الحافظة « كنت حتخرب بيتي يا بعيد ..
خد .. » ويشب هو الآخر ويصفه ... بكل قوته .. ويتجرا الآخرون
فيصفه كل منهم حيثما اتفق .. ومن خلال الصفحات كانت دعة وحيدة
حائرة تهبط من عينه ، وما لبث ان ابتسم في شماته وهو ينظر للناس
.. وتلاشت دعته بين ثنايا ابتسامته وهو يتلقى صفة هائلة من حامد،
تتلوها صفحات من ذلك الشرطي القصير ذي الشوارب الطويلة
المبرومة

صابر الحضري ..



اورانيا أجمل وأفضل فريزر



اطبخوا من جميع موزعجي الفانز
ومن الركلا والماسون

Urania

عبد الرحمن الرشيدي وشركاه صانعي العيش جادة اللاذقية
تلفون: ٣١١١٤ شارع الطرزيك عريحا ٣٥٩٥١

مناقشات

ولما كانت هذه الازمات - بطبيعتها - رومانسية ، بمعنى ان ظروفها ليست واحدة من الجانبين ، وليست هناك امكانيات جديدة تحقق الصراع بين القوى الطاغية والجهات الوطنية ، على مستوى عال ، فان العلاج المتوقع لهذه الازمات هو في صميمه علاج رومانسي ، وهكذا - رأينا ادباءنا ومفكرينا ، يعودون بنا الى الامجاد القديمة ، يستحثون بها نخوتنا الوطنية ، ويستثيرون في أعماقنا شهوة النار لاجدادنا العظماء من سطوة الطغاة المستبدين .

ومن هنا .. من هذه النظرة الرومانسية للمأساة ... تبلورت الوطنية المصرية عند مفكرينا في بحث التاريخ الفرعوني .. لا بقصد الدراسة التاريخية العلمية ، وإنما بهدف استعادة المجد التليد الى مخيلة الجيل الحديث ، وللسنا - على التو - انشغال الادباء واهتمامهم بهذا الماضي .. حتى جرفتنا هذه العناية المفرطة بالاكتفان ، الى ان نهمل الاسباب الجذرية وهي ان مصر تئن تحت سيطرة الدولة العثمانية . وكان « الماضي » اذن، بمثابة المخدر الذي ائمل عيوننا عن جوهر المأساة .

وتجددت القصة مع الاستعمار الانجليزي بشكل اكثر وضوحا ... فقد هدته تجاربه الطويلة وخبراته المريضة في مجالات النهب والاستغلال الى ان الوحدة الداخلية بين الشعوب هي السد المنيع ضد مصالح بقائه ، ومن ثم كان يوجه جهوده دائما في البحث عن ثغرة تفرق صفوف الشعب ، وتنفذ منها سهامه العدوانية ، وهكذا وجد في شعاره « فرق تسد » فلسفة كاملة ، يمكن تطبيقها على المصريين الذين شاء تاريخهم ان يوجد بينهم القبطي والمسلم على حد سواء . فافتعل التفرقة العنصرية على اوسع نطاق ، ولكن هذه الفتن السوداء ، سرعان ما اخمدت نيرانها مع الانطلاقة الوطنية الواعية التي انبعثت من ضمير شعبنا ، هذا الشعب الذي قال ان « مصر للمصريين » وليست للانجليز . ولكن الدعوة المصرية في تلك المرحلة ، كانت اكثر وعيا من المرحلة السابقة . ولهذا لم تكن عودتنا هذه المرة الى الفراعنة عودة رومانسية . وانما كانت رد فعل طبيعي للحركة الاستعمارية . فنحن جميعا مصريون ارضا واحدة وعدونا واحد ، هو الاحتلال الانجليزي .

وما يؤكد سلامة الوعي الوطني في هذه المرحلة ، هو الخطوات البنائية التي خطاها الوطنيون في مصر ، ومنهم من كون جهات اقتصادية واجتماعية معادية للاستقلال الاجنبي . وجمعية « المصري للمصري » اصدق مثال لذلك . فقد تكونت هذه الجماعة للمناداة بالاكفاء الذاتي ، اي ان نستغني بالصناعات المحلية عن البضائع المستوردة . ويمكننا ان نلمس اوجه الشبه بين هذه الحركة الاكتفائية ، والحركة القاندية في الهد . اذ كان السبب واحدا هو اظفار الاستعمار المفرقة التي صنعت من الهند اشياء ومذاهب . وظهر غاندي كاستجابة حاسمة لهاتف الضمير الهندي . وكذا ايضا ماحدث في مصر حين اصطدم الانجليز بالوطنية المصرية ، فقد بات ظنهم مؤكدا ان الاقباط والمسلمين وحدة واحدة ، لا يمكن ان تنفصم .

وقد عبر ادباؤنا اصدق تعبير عن هذه الفترة العصبية ، بان انكبوا - ثانية - على التاريخ الفرعوني ، لا ليستخرجوا الاكتفان ، وانما ليدرسوا

فرعون من جديد؟!

بقلم : غالي شكري

تفضل السيد علي بدور - في غمرة صياحنا من اجل حرية الفكر - وراح ، بحسن نية مفرطة ، يستعدي علي سلطات الدولة ، لاني « قسي رايه » اعادي الحركة القومية ، وادعو الى الشموعية ، واقف الى جانب الاستعمار !! هكذا مرة واحدة .. رغم ان شقا واحدا في هذه الدعوى يكفي كثيرا ، لصنع اعظم مشقة !

ويبدو ان كلمة « الفرعونية » اصبحت كليشيهها جميلا في نظر الذين يحلو لهم ان يتقايوا على وجوه الآخرين .. فمنذ ثلاث تهور تاماما كتبت تعليقا على خبر قرأته بأحدى الصحف الانجليزية ، وفات بالحرف الواحد (1) « تساءلت مجلة « نيوسيتسمان » البريطانية ، من اساييح سؤالا هاما . قال المحرر الفني : لماذا يتباكى علماء مصر على سرقة عصا توت غنح آمون ، رغم ان الجنسية الفرعونية ، سرقت منهم للابد .. منذ قالوا بانهم جزء من الامة العربية ؟

وليست هذه الكلمات مجرد نكتة سخيفة ، كما علق عليها احد الطلاب العرب في لندن . وانما هي تنطوي على لون من التفكير يستحق ان يناقش . فلا شك ان الكثيرين لم يعرفوا بعد على حقيقة الدعوات القومية في خط سيرها التطوري الى امام . والمحرر الانجليزي لا يقصد بالفرعونية الا الدعوة المصرية التي رافقت تاريخنا فترة من الزمن .

ويبدو اننا نحن اولا - قبل الاجاب - في حاجة لان نقرأ هذا التاريخ بوعي ، فقد رافق التطور القومي لبلادنا عديد من الاحداث الاجتماعية والسياسية التي التبس مدلولها الفكري على الكثيرين ، ومن ثم تورطوا في مفاهيم خاطئة ، لا تقل خطورة عن المعنى الغريب الذي جاءت به الصحافة الانجليزية .

واذا اعدنا الى الوزراء قرابة نصف قرن او يزيد ، لاكتشفنا ان انتقاب الذي اشعل الوجدان الوطني في مصر هو كابوس الدولة العثمانية ، فقد أحس المصريون بكيانهم القومي يذوب في هيمنة هذه الدولة وسلطانها . واحسوا انه لا قيمة لوجودهم الانساني في ظل حماية اجنبية . وهكذا تولد الاحساس القومي رغبة في التخلص من النير العثماني ، وبسان تكون « مصر للمصريين » فقط !

فالتفسير العلمي اذن للدعوة الاستقلالية الاولى التي نادى بها احمد لطفي السيد ، هو ان الاساس الاقتصادي والاجتماعي في مصر لم يكن وطنيا تاما ، اذا نظرنا للوطنية في اضييق حدودها ، ومن ثم لم يكن تعبيره « مصر للمصريين » شعارا سياسيا ، بقدر ما هو تعبير عن الحاجة المصرية الملحة ، للتحرر من السيادة الاقتصادية العثمانية وتجسدت ثورة المصريين على الاضطبوط التركي في صيغة الفصل الحاسم بين امجادنا وامجادهم . وتمزقت حينذاك كافة الروابط الروحية التي كانت تسحق الاستقلال الاقتصادي المصري تحت رطانة التقاليد التاريخية . وفي ثورة الانفعال الصادق بالازمة ، تلقف المفكرون الوطنيون خيوطها ، واخذوا يبحثون العناصر التي من شأنها ان تفرم لهبها وتزيد وقودها اشتعالا .

(1) يراجع نص المقال بمجلة العالم العربي - التي تصدر من

واقفنا الاجتماعي عبر التاريخ . وقرأنا في ميدان البحوث دراسات جادة عن الحضارة المصرية القديمة ، وفي ميدان الادب ، قرانا القصص الانساني الذي يتخذ من اجدادنا خاصة فنية يصور بها الام حاضرنسا ومشكلات عصرنا .

ولكن ، بعد ان تخلصت مصر من النير العثماني ، والاستعمار الانجليزي كان لا بد للدعوة القومية ان تتطور وتتسع لواقع اشمل ، واكثر عمقا . فبعد ان تبلورت الوحدة الداخلية في الدعوة المصرية ، كان لا بد - بعد ان حطمنا القيود جميعها - ان نتحسس آثار كفاحنا على تاريخ اشقائنا العرب ، واذا ببناء المنطقة العربية جميعا ، قد اجتازوا نفس المراحل الدامية التي عايننا قسوتها ، وقد صهرت معهنهم التجربة التاريخية ، فاصبحنا كلنا بناء وحدة جديدة ، لا تقف في طريقها عقبات من الخارج او الداخل . واصبحت المعركة واضحة في غير حاجة الى سؤال المحرر الفني لمجلة (بنوستيتسمان) . فاننا لم نفقد مصر ، زانما اخصبنا وجودها ، وازدادت وجداناتنا ثراء . لاننا آمنة بمصر في خط سيرها الطويل نحو الوحدة العربية ، التي انبعثت من صميم حاجتنا التاريخية . واذن فليطمئن المحرر الانجليزي ، والواقفون معه، من اننا لم نفقد جنسيتنا ، وانما اضفنا اليها غنى جديدا »

هل يمكن لقائل هذه الكلمات ، ان يكون تلميذا لدنلوب ؟! الله يسامحك يا سيدي !
وهناك عدة جرائم صغيرة ، اتهمني بها صاحب الرد .. ليست في مستوى المشقة .

■ اتهمني مثلا بالسذاجة . وليس عيبا ان اكون ساذجا ، ما دامت السذاجة لم تصبح بعد من الامراض المستعصية . اتهمني بالسذاجة ،

لاني قررت حقيقة تاريخية لا يجهلها احد ، وهي ان اللغة العربية دخلت مصر مع الاسلام !! وان المصريين كانت لهم لغة - او لفات - اخرى ، قبل الغزو العربي . ولست اجد في ذلك ، اية غرابة .. او سذاجة . بينما هرب السيد بنور من مناقشة حديثي عن اللغة - بوجه عام - حيث قدمت نظرة جديدة للغة ، كان يوسعه ان يناقشها ، ولكنه افحم اللغة العربية ، للارهاب فقط .

■ اتهمني ايضا بالجهل ، لاني رايت في فصل (صبي في المسجد) قصة ، بينما هي - في رايه - بحث - ككل البحوث ، « له اصول واعراف » . وما زلت حتى اللحظة ، اقول بان (صبي في المسجد) قصة قصيرة اكتملت لها كافة السمات الفنية للقصة ، ولاتمت الى البحوث بصلة ما . ويقول السيد صاحب الرد انني اردت ان افسر موقف المؤلف ، تفسيرا يبعد عن التفسير الذي قصده المؤلف . وانني لفي دهشة من انه اقام من نفسه - هكذا بلا مناسبة - وصيا على المؤلف .. بينما بديهيات النقد تقول ان الناقد يرى العمل الادبي من خلال نظراته الموضوعية للحياة ، لا من خلال ما اضمره المؤلف في صدره . ومن هنا تختلف آراء نقاد العالم حول عدل فني واحد . وقد يقف الناقد جميعا في صف ، والمؤلف في صف اخر !!

■ اتهمني بتكلف العناوين المثيرة لمقالاتي .. بينما لا اجد مقالا لي ، لم استخلص العنوان من صميمه . ف (العمامة تاج العرب) جملة صادفتني في الرواية واعجبني ، وليس من ضرير ان اضعها عنوانا للمقال . و (دفاع عن لحن) قصدت به ما يريد المؤلف مباشرة من نشر كتابه . بل الى ان اذف صاحب الرد خبرا هاما ، وهو ان كتاب الدكتور نظمى القادم بعنوان (دفاع عن لحن) !

المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر

تقدم

صحة الطفل

تأليف: الدكتور محمد نصر الدين ، دة: الدكتور محمد نصر الدين ، دة: الدكتور محمد نصر الدين

من يشكر طفلك؟
ما هو مرضه؟

هذا الكتاب

يفسر بطريقة سهلة أمراض الأطفال والأمراض
ومضاعفات الأمراض للأطفال والأمراض
والأمراض التي قد تحدث للأطفال والأمراض
التي قد تحدث للأطفال والأمراض



صدر حديثا

دراسات إسلامية

بقلم جماعة من المستشرقين

ترجمة الدكتور أنيس فريخه وكمال اليازجي ونقولا زيادة
والاستاذين محمد توفيق حسين ومحمود الحوت

... ٥٥ صفحة من القطع الكبير - الثمن ١٠ ل.ل

منشورات مكتبة الانجلس - بيروت

وما عرفه جيدا يا سيدي ، هو ان قارئ الاداب ، لا تنظلي عليه الاثارة ولا تخدعه ، ومن المستحيل ، ان اكون على وعي بهذه الحقيقة ، واعمل ضدها . انني - مع شكري العميق لدرسك العظيم - ارجو ان تتكرم بمراجعة عناوين مقالاتي ... مرة اخرى .

غير ان لي بدوري ، عدة ملاحظات - لاتهم - اهمس بها في اذن السيد صاحب الرد :

■ انت لم تكن امينا يا سيدي ، في عرضك لافكاري وآرالي « فقد صفتها في قالب مفكك ريك ، ولم تستشهد بنص واحد كامل من مقالي ، ورجت تكيل التهم والنكات ، دون ان تعالج نقطة واحدة ، بطريقة موضوعية .

■ يبدو ان هناك سوء تفاهم شخصي ، بينك وبين اخاتون . فلقد حرمته حقا يعترف به العالم اجمع والتاريخ . وليس هذا في ذاته شيئا . فما اخاتون الا رمز لفكرة التوحيد .. لا تستحق منك ابدا كل هذه المعصية في المناقشة . ما ذنب ابو الهول ان تسخر منه هو وخوفه وفقره ومنقره ؟!

ليس هناك مذهب او فلسفة في العالم تدعى « الفرعونية » ، حتى يمكن اعتناقها .. انها مجرد لفظة يا سيدي لا تفارق الافواه التي يطول لها ان تتقيا على وجوه الآخرين . هناك قضايا اعمق ، ومشكلات اكثر عمقا .. جديرة حقا بالمناقشة .. ولكنك هربت منها يا سيدي .. هربت !

■ احقا يا سيدي ، انك لم تكن انت صاحب الرد ؟! لقد وصلني رسالة منذ اكثر من شهر من الاديب السوري الاستاذ عدنان الداوق .. جاء فيها بالحرف « ان مقالك هذا اثار من حولنا ضجة .. وقد كلف الاستاذ علي بدور بالرد عليك ، وارسل رده للاداب » انني لا افهم يا سيدي - ولا تواخني - كلمة « كلف » هذه !! كلفت يا سيدي بالرد علي ؟! كلفت ؟ ومن ؟ انني ، ما كنت ساكتب كلمتي هذه ، لولا ان القضية فكرية ، وعامة ، وتستحق الايضاح .. ولكنني في النهاية - وهذا هو المهم - لم اكلف بهذا الرد !!

ويسعدنا يا سيدي ، ان اخبرك ، بانني اغلق باب المناقشة في هذا الموضوع من جانبي . لا نني لست مسعدا - بمنتهى الجبن - لان اقول اكثر مما قلت !!!

غالي شكري

الى الدكتور عزة النص

بقلم علي بدور

في تعليقك ونقدك لما جاء في العدد الثوري من الاداب ، احببت ان تمر بمقال : المثقفون والمجتمع العربي وقد اخذت على كاتبه حكمه على الثقافات الاجنبية حكما خاطئا واحببت ان تدله على قيمة هذه الثقافات بالوازنة بين البلاد العربية التي نهلت من معين هذه الثقافات ، والبلاد الاخرى التي ظلت محرومة منها .

ولقد بدأت قولك بعد ان وصلت مع الدكتور مندور الى ان الوطن

العربي كانت له قيادة فكرية مخلصه . بانك تقف مع كاتب المقال موقفا معاكسا لانه كتب في مقاله (اما القيادة الفكرية فقد كانت بعيدة عن تفهم روح الشعب وتاريخه الجيد وثقافته القومية لانها نهلت الكثير من مبادئ الثقافات الاجنبية) .. ولو انك احببت ان تكمل الجملة لقرأت (.. دون ان يكون هناك اساس حي للثقافة القومية تركزت عليه تلك المعارف المعاصرة الغربية .) فترى انني اشترطت للنهل من الثقافات الاجنبية ، اساسا حيا للثقافة القومية يتمثل في اللغة العربية والتاريخ العربي - وهما قوام كل فكر قومي متحرر .

ان الثقافة الاجنبية دون اساس قومي ، هي التي ولدت فريقا من المثقفين ارادوا الانحراف بالوجدان القومي نحو اليسار ، كما اراد فريق اخر ان ينحرف بالمجتمع نحو اليمين ولو ادى ذلك الى تمزق فئة ثالثة .. (كانت تمثل ردة فعل الوجدان القومي للامة العربية ، منادية بضرورة معاربة القيادة السياسية المخرفة والقيادة الفكرية الضالة ، والايمان بآمال العرب في التحرر والوحدة) كما جاء في المقال صفحة - ٥١ - . واعتقد انك عانيت بهذه الفئة الثالثة ، القيادة الفكرية التي مهدت للانتفاضة . وهذا ما يمكن استخلاصه من سياق المقال .

اما قضية الموازنة بين بلد عربي مثقف بثقافات اجنبية وبلد لم يتشقف بها . فاني بكل تواضع احب ان اكمل لك الان مقالي : ان بلدا عربيا لم يتشقف بالرة ، افضل الفمرة من كل الثقافات العصرية ، اذا كانت هذه الثقافات بالذات سوف تنسيه واجب احترام لفته العربية وتاريخه العربي . اما الثقافة العصرية الى جانب الثقافة القومية ، فغير !! ولك من صديق تلامذتك خالص الاحترام والود .

علي بدور

حمص

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

ص.ب. ٦٥٦ - تلفون ٢٧٦٨٣

رسائل ١٨٩٦ - ١٩٤٠

السيح امام المسلمين

حكاية مفترب (ديوان)

في الحكم المدني

انيس الخوري المقدسي الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث

ثورة النساء في الاسلام

اللا عطف

والوصايا والهيات والارث

النكبة (الجزء الرابع)

مأساة العالم العربي

بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب

سلمى الخضراء الجيوسي

امين الريحاني

ميشال الحايك

جورج صيدح

جون لوك

انيس الخوري المقدسي

اتيليو جوديو

استاريا نينويا

ادمون كسبار

عارف العارف

محمد القصري

عبد العزيز الدوري

العودة من النبع الحالم

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المجلة العربية للدراسات

لرسل لاداب الخاص محيي الدين محمد

هموم الشباب ...

نستغرب ان يكون في مصر هذا المد الثوري العربي الانقلابي ، وهذه الحركة القومية الكبيرة واسعة المدى ، بدون ان شارك الشباب في هذا التحول العظيم الذي تكتمل فروعه في ارضنا العذراء .. نستغرب ذلك ، بدون ان نستمر عليه ، وندمي جهلنا باسبابه ، فقد كنا نحسب مجرد الاشتراك الفكري في انهاض ارضنا ، يحجب الى الابد تلك الملامح الخائبة التي ورثناها عن الملكية السابقة بكل فسادها ، وعظمتها .. كنا نحسب ان الشباب سوف يتسع الى ما اتسعت له افق الثورة .

والشباب في الاقليم الجنوبي يختلف اختلافا كليا وظاهرا جدا عن الشباب في الاقليم الشمالي او الاردن مثلا ، حيث نلاحظ في مستوى شباب المدينة على العموم قوة ذهنية ، ومناقشات على مستوى فكري وقومي كبير ، وحيث نجد ان مستوى الشاب الثقافي المعادي يعجز مستوى طالب الجامعة في مصر ..

في البلدان العربية شباب ناثر ، غني ، صلب ، وفي مصر شباب تعمره العثبية الى حد مزعج ، الدرجة انه يعتبر مثالية للرجل اللاثوري . اللامبالي . الاحماسي . السكوني . اللاواعي .. فهل لذلك من سبب ؟ هل هناك تبرير عادل لهذا الانسلاخ الشائن للشباب عن الرباط الغوراني العظيم الذي يلما منا ما ؟ ولماذا كان الاقليم الجنوبي بالذات مصدرا لهذا النوع العجيب من الشباب ؟

كانت الحياة الحزبية القديمة في مصر احياء لشخصية الزعيم وحسب . بدون ان تكون البرامج الحزبية الدافع الاساسي بالاشتراك في هذه الجماعة او تلك . فكان الشباب يسجل اسمه في حزب الوفد ، لانه يحب مصطفى النحاس مثلا ، ولان نظام الاحزاب كان يفترض من العضو ان يشكل طوعية فحسب ، اي ان يكون خادما للشخصية الرئيسية ، يطيع اوامرها العليا ، وينصاع لمقرراتها ، وكانت اللجان السياسية تجتمع ، لا لتناقش الوضع السياسي او لتجد حلولاً ضمن حدود النقاش ، بل لتنظيم الخطط الرئيسية التي اتفق عليها الزعيم مع تابعيه ، وبذلك انمحت شخصية الحزب المتفردة ، وضاعت في ملامح هذا التجاوب الرئيسي للمقررات ، التي لم تكن تخرج غالبا عن تنظيم مظاهرة هنا ، واضراب هناك .. وكان الشباب المتطلع الى القيام بعمل جريء ضد الاحتلال البريطاني ، وضد خيانات السراي المتكررة ، يوافق على هذه الحلول الصغيرة ، لان الاحزاب الاخرى كانت تتبع نفس الوسائل بسبب من ولائها العظيم للاستعمار ، ومن قدامه الاقطاع الكبير الذي كان يمثل اولئك (الثوريون !!) انفسهم .. وكان ذلك يعني ان الاقطاع يتفق مع ١٠ داوننج ستريت ، في سحق اية حركة ثورية حقيقية تريد القضاء على الاحتلال ، وعلى بؤس الوضع الداخلي جميعا ، وترضى بتحويل هذه الطاقة العظيمة الى امكانية مغلقة ومعطلة ، وفي اللحظة التي يوشك فيها الوضع بالانفجار ، يسمح للجماهير ان تنفس عن

غضبها ببعض المظاهرات الرسمية !. في حين كانت القيمة الفردية للحزبي الشاب ضائعة في شبكة الفوقانية المركزية التي يسطع الزعيم في اعلاها ، وكانت اشارة منه تعني ان هذه الوسيلة هي الاصوب ، وما عداها عقيم وصياني

ومنذ كان الاحتلال البريطاني في مصر ، استخدم جهوده وامواله لشراء الاحزاب نفسها وزعمائها ، وكانت هذه العملية اخيانية المخبوءة ، مجهولة عن عامة الحزبيين ، لان الشرط الاساسي كان اعتمادهم على تقدير الزعماء للظروف ، ولانهم كانوا يجهلون الخطوط المحددة التي تنتهي بها الوطنية لتبدأ خدمة الاستعمار البريطاني . ولا يجب ان ننسى تفرغ اكبر حزب في مصر ، ومن خلفه تفرغ الشباب لمهاجمة القصر الملكي ، تعميقا لكسب ود الشعب الذي كان يتحول عن الملك لان رائحته النخبية فاحت . واذن فقد استعان الاستعمار بالاحزاب ذاتها واشترى سكوتها على القضايا الوطنية ، وتحولها عن المطالبة باقصى ما يطالب به برنامج وطني مستقل . ولو كان الشباب المنضم الى هذه الاحزاب ، مسموحا له بالنقاش الحر ، ورؤية الموقف السياسي على ضوء الخبرة النوعية للامور ، لكان كشفهم لهذه المداراة الخائنة امرا ضروريا ، ولكن الوضع كان على عكس ذلك ، لان الحزب كان ينمي فيهم هذه القنطرة والانصياعية ، ويربطهم في مجرد التحيد والموافقة على اي قرار رئاسي ، وعندما قامت الثورة عام ١٩٥٢ ، واثبتت تعامل الاحزاب جميعا مع الانكليز والسراي ، صدم الحزبي في اعماق احساساته الوطنية ، وفقد ايمانه القديم بالاشخاص والبرامج والنشاط الحزبي ، وتوجه الى مجرد الرفض ، والانطلاق على نفسه ، فلا مشاركة في بناء او نقاش او تدعيم ، لان المرض القديم اخذ يستيقظ فيه من جديد ، وذلك لان اللاديموقراطية التي يعيشها ، وازنت اللاديموقراطية القديمة ، في حين ان الاشكال جميعا ، يقع في مجرد وعيه بالمطالبة بحقه في المناقشة والرفض والاستفتاء .. ما ان احس بالصدمة حتى تقيح خراجه الازلي ، واقنعه بالسكوت .. في حين كانت محاولة الوقوف ضد الضربة قميئة بان تفرض جوا من الديموقراطية . ولا بد ان ندرك ما اوقع مصر الجغرافي من اهمية بالنسبة للاحتلال ، وما اذاه ذلك من ضغط شديد وفظيع على مقدمات الانفجارات الشعبية ، لدرجة سحقها في يومين اثنين .. كان الشباب مربوطة عيونه على البنادق ، ونظرات التربص التي تلصقها به عيون الاحتلال ، ولانه لم يشعر ابدا منذ الغراعة باي قسط من الديموقراطية الحقيقية ، فقد ادى به ذلك الى الرضى بالانسحاق ..

نسبة الامية في الاقليم الجنوبي حادة للغاية والشباب الذي ذكر حزبي هو شباب المدينة فقط . اما الآخرون الذين يشكلون الاغلبية في القرى والبنادر والاقاليم ، فان المجهود الزراعي يستنزف قواهم ، ويلاشي نشاطهم القومي ، وفي ايام الاحزاب القديمة كانت الانتخابات تجري كما لو تجري بين البهائم . فكان المكلف بالاخصاء يحشر الرقيقين من القرى الى البندر ، ويميزهم بعلاقات قاضحة ، او باختام في راحات اليد ، وكان السذج يقدمون اصواتهم في المكان الذي عين لهم ، ويقفلون راجعين الى قراهم ، واخالهم كانوا يموتون ضحكا في سرهم على هذه الغفلة الحكومية ، والبله الوزاري ، فما قيمة كل هذا ؟ وما الذي يعود عليهم من ذلك ؟؟

النشاط الثقافي في الوطن العربي

هذه العزبة اقيادية التي عاشوها طيلة اعمارهم .. في حين كانت القومية العربية في الخارج تنادي ونكافح هذا الاغراق المنعم بطريق احزاب جدية واعية عربية تكشف القضية العربية وتعريها ، وتحاول مد الحركة داخل القطر المصري ..

ومنذ الثورة المصرية اخذ مفهوم القومية العربية يقوي فروعه وجذوره في الارض المصرية ، على اساس المنطلق العربي كوحدة ، وليس على اساس السيادة الفرعونية ، ولا يجب ان ننسى ان هذا التحويل ليس نتيجة بث من أعلى ، بقدر ما هو نتيجة تأمل في واقع الوجود العربي ، وفي واقع الارض العربية ، نشأ جديدا بعد التأثر العربي العظيم ازاء نكبة فلسطين - عندما اقول العربي لا اعني الحكومات الخائنة - بل ان هذا الواقع الضخم اخذ يبرز بشدة بعد الخيانة الملكية الهاشمية والخيانة الملكية المصرية والعراقية ، على عكس ما كان متوقعا .. وكان ذلك يعني ان قضية العرب اصبحت في النهاية شاغل القطر المصري الاساسي ...

كانت الثورة تقاوم في الخارج والداخل اعداء متربصين ، وما ان قامت حرب بور سعيد ، حتى هب العرب في كل مكان ، كان جسدا واحدا قد اودي في عضو معين ، وأحس المصريون ان وراء هذه الحركة العجيبة شيئا اكبر من مجرد التأثر .. وان هذا الشيء بسبيله الى البروز رويدا رويدا ، وكان ذلك يعني ان على الشباب ان يجمع الخيوط في يديه وان يتقدم الصفوف في هذه الحركة العربية الكبرى.

وكان ذلك يعني ان الوزارة التي تشرف على الانتخابات ، او الوزارة التي تلتها الوزارة الانتقالية التي تنظم الانتخابات ، هي التي تكتسح بدون شك ، لانها لاترك الحكم بدون ان تضمن بواسطة هذه الوسائل الفترة وما اليها ، عودة سريعة اليه .. كانت الانتخابات تزيف ، لان الشعب الفقير المسكين ، لايعرف الالف من الواو .. ولا يهيم بالتالي مقدم وزارة سعدية او دستورية مادامت حياته تظل كما هي ، نفس القذارة ، ونفس هموم الربح الصغير ، والدورة والربح من الاقطاعي .. نظام الربح في مصر بنوعيه يعتمد اعتمادا كبيرا على توفر اليد العاملة ، والاشتراك في اعمال التنقية والقلب والحرق والبذر والري والجني ، والفلاح الفقير لا يستطيع ان يؤجر الشغيلة لذلك ، والا ما وجد في النهاية كسبا يبقى له ، واذا فالوسيلة المثلى لذلك هي انجساب الاطفال بكثرة ، على امل ان يكبر هؤلاء فيساعدوه في عمله الضخم الذي يتطلب منهم جميعا جهودا فائقة .. واغراء المدرسة والكتاب لايجسد اذا صاغية لدى الريفي ، فما يهيم ان يرى اولاده افندية محترمين .. بقدر ما يهيم ان يكسب ما يقيم اوده ، واود أسرته .. ومن هنا كانت الهجرات من الريف الى المدينة لاتقوم بها سوى الاسر المتوسطة ، او الثرية بدرجة تسمح لها بالزواج ، وحتى ارسال الشباب التعلم الى الجامعة في القاهرة لم يكن يقوم به الا الطبقة الوسطى ..

اما الريفي الحقيقي فقد كان يسمح لابنائه ان يتلقوا قسطا من التعليم يكاد يفي بحاجة الارض ولا يتجاوزها . فهو تعليم ليس ثوريا بقصد تحويل الذهن بقدر ما هو تعليم اقليمي بقصد التوعية في النوع ذاته ، وذلك يعني ان المعلومات التي يعرفها الشاب في الريف تزداد من حيث الكم ، ولا تحول من حيث النوع ..

اذن ، كانت فئة الشباب في الريف امية للغاية ، لاتتبع المشاكل السياسية التي يخوضها الوطن ، وتترك للحزبي في المدينة هذه المهمة وكان الانموذجان خائبين ، لدرجة ان قرية قدرة اساسها ان الشعب المصري كان مستواه المعيشي اعلى بكثير ايام الاحتلال عنه في ايام الاستقلال ، لم نجد من الانموذجين الوعي والحماس لابرار خطتها ، وصد هذا التيار العدمي الفلاس ... كان الوضع في الريف والمدينة يسير على عكازين .. ولم يكتف الاحتلال بذلك ، اذ دبر مؤامرة كبيرة ، كما يفعل الان في مراكش بالمناداة بالقومية المراكشية ، دبر مؤامرة بنفس القضاء على جذور القومية العربية في مصر ، بدوام الاعلاء من شأن الامبراطورية الفرعونية ، والكتابة في الصحف والمجلات عن دور الحضارة الفرعونية ، وكان الاحتلال يلقى من فئة معينة كل تشجيع على هذا السدور . فئة كانت تظن انها السلالة الاصلية للفراعنة (١) .. كان الاستعمار يشجع ذلك بغية عزل القطر المصري عن بقية الحركة الهائلة العظيمة في البلاد العربية ، وكانت هذه الحركة منفصلة عن وعي الشباب ، بسبب من فقدانهم الامل في الديمقراطية ، وبسبب من

(١) نلاحظ في جريدة لهذه الفئة وجدت اخيرا ، انها تهتم بالفرعونية لدرجة انها اتخذت بشكل سافر ، رمزا فرعونيا ، ثم لون العلم المصري القديم !! وكنا نحسب الامر بدعة ، لو لم تظهر هذه الدعوة السامة في شكل مقالات حذرة مأكرة .. ان هذه الفئة لم تفهم المعنى الحقيقي للقومية العربية ومدى بعده عن المناداة بأي ارتباط بين القومية والدين .

زدمزلك رونقا وجمالا
باقتنائك
اجمل ما جلب حتى الآن من
زيارات الكريستال
والبرونز



وارد اكبر المصانع الأوروبية

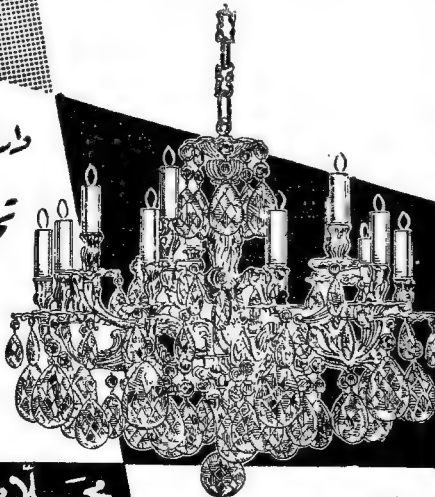
تحف فضية وبرونزية

للهدايا والزينة

أسعار مناسبة للجميع

تباع في :

محلات ملاء
جادة الأفريقيين - تلفون : ٢٦٦٥٢



النشاط الثقافي في الوطن العربي

نرد وطاوله ، واجتماعات على مستوى التهرج ، تكسر فيه حدة الوعي، وتحواله الى طلب الهدوء والسكون . ويؤازر ذلك من القلب ، مستوى الجريدة والاذاعة المتدينين . فالبرامج التهرجية في الاذاعة والجريدة يلقان القبول ، ويشجعان المشتري ، فيعود الكسب العظيم على الجريدة ، فتتمادى في ذلك . وليذهب الوعي والتطور والثورية الى جهنم ..

وهناك سبب خفي ، لا ازمع انه عظيم الخطر ، وان كان يشكل مادة عصية على التبدل ، ذلك هو حس الشعب العربي في مصر بالنكتة ، فما اعرف شعبا يمانله في طريقة التنكيت السياسي والاجتماعي والنفس ، وذلك لان طول العهد بالاستعمار ، اشعره بوجود المقاومة في ايسه حدود ، فكانت السخرية بهذه الدول وبرؤسائها - ولو رمزيا - والسخرية بالحكام المصريين ، دافعا على تفرج الاسى المختزن في باطنهم ، والاسم الذي يتكسح كل شيء في احسانهم ..

وكان هذا التفرج واذاحة الهم ، يبلدان الارادة ويسحقان العمل ، وذلك لان الدافع على الثورة قد اذبح عن طريق النكتة والسخرية ، وهذا لا يعني ان الوعي كان مفقودا ، فالنكتة تصبح الوعي بالذات .. لاحظت الثورة هذه السكونية السياسية في الشباب ، فحاولت ان تخلق وان تكون جيلا من نوع جديد ، ولما كان الشباب مزروعا فوق المقاهي بدون حراك ، حاولت الدولة ان تهيب له دافعا مغريا يمكنه ان يواجه اغراء المقاهي ، فاتجهت - بدون بحث - الى النقيض . الى منتهى الحركة والنشاط : الى الرياضة البدنية .. !!

والصحية ان هذا « الدواء » يعتبر داء جديدا ، وفي هذه المسرة لاسيلا الى الخدم من تكافره وتضخمه .. فليس المفروض ان ننشئ جيلا بفضلات ثيران ، بقدر ما نطلب جيلا واعيا ذهنيا ، مفكرا ، مناقشا مفتوح العينين . والشباب الذي يبدأ بالرياضة البدنية لا ينتهي الا بها ، فما المقصود من ذلك ؟! اهو الاقتناع بالحكمة الخاطئة « العقل السليم في الجسم السليم .. » والذي يعكسها الى النهاية هذا التيار العظيم من الابدان المريضة التي انتجت لنا معظم اكتشافاتنا واختراعاتنا وروائنا الرياضية والعلمية والادبية ؟ ان هذا النداء الاسطوري لخالق اجساد جميلة يجب ان يقاوم بشدة ، على امل ان نجر المقاومة الى الاعتراف بضرورة الاهتمام الاول بالعقل والثقافة والتحرر الفكري والسياسي والاجتماعي ..

اذا كان هذا هو واقع الشباب في مصر ، فواقع طلبة الجامعة اشد اظلاما ، فهناك على الاقل تبرير للجهل العام عند الشباب ، اما عند طلبة الجامعة ، فما هو التبرير على مستواهم المنحط ؟! في كلية الاداب مثلا ، وهي الكلية التي كنا نحسبها الارض الطبيعية لتخريج مفكرينا الادباء ، وعي يبلغ من الانحدار مبلغ الوعي في الشارع بانفه مستوياته : نفس التلاشي في الهزيمة والسكونية والا مبالاة ، نفس التسطح الاخلاقي ، والالتكباب على المذات الرخيصة ، والمنع انناقة .. فلماذا كان الوضع في اعلى ، متفقا مع الوضع في اسفل ، بكل التباين والتناقض الكيفي - افتراضيا بالطبع - بينهما ؟!

ان المشكلة اساسا ، هي مشكلة التاهيل للشباب ، واستصلاح الارض لابنائهم الطبيعي ، فطالب الثانوية يظل طالبا بدون مستقبل ، حتى يصل

غير ان واقع الامور انقلبت على ام رأسها .. اذ كانت هناك مؤامرة عظيمة مرسومة باقصى ما ترسم به رغبة عالية في تحلیم قدرات شعب بعينه ، من الدقة والنظام . كان الاحتلال الاجنبي بالغ من مع الملك - الاقطاعي الاول - ومع الوزارة ، التي يشكل رجالها اطبقة الثانية للاقطاع ، ومن خلفهم كانت الطبقة الثالثة للاقطاع في صورة الاحتكاريين والاسرات التركية والمصرية القديمة ، كان هؤلاء يدبرون بالاتفاق مع ظروف الشعب المصري اخس مؤامرة تبغي القضاء على وجوده وكرامته ..

كان الشعب وحيدا ضد هذه القدرات العظيمة التي تعمل كي يظل الاقطاع والنظام الفاسد والاحتلال الاله ابدية للشعب ، في حين ان سببا عظيم الخطر كان يشكل ، بصورة باطنية ، داعيا عظيما الى الجمود ، والى السكون ، فمنذ ٢٥٠٠ سنة لم يحكم القطر مصري صميم مطلقا ، بل كانت السحنات الاجنبية هي التي تتوالى وتضطجع فوق كراسي الملكة ، وكان انشعب يحس بهم كأنهم فعلا (الاله ابدية) لا يمكن تغييرها فما عاشوا وما عاش اجدادهم، ولا آباؤهم في ظل ظروف اكثر مصرية ابدا . كل هذه الاسباب التي تؤلف ما يمكن تسميته انعدام الثقة فسي الذات وبالتالي في اية حركة ثورية او تقدمية كانت تهضر زيت هذه الحيات الشابة ، وتمتصه وتلفظه قشا يابسا لاحياة فيه ..

ومنذ ثورة الجيش على الملك والنظام الفاسد ، لم يمن الشباب بالاشتراك الفعلي المسؤول في مباشرة ما كان يظنه باقيا في يد الاحتلال والملك الى الابد . كان يخشى مغبة المطالبة باستعمال حق وادارته ، في حين كانت الثورة مشغولة عن اشراكه بتنظيف ما اسمنه الروتين الداخلي لنظام الحكم القديم ..

واخذت السنوات تمر ، وظل الشباب يتراجع - لان الوضع لم يكن نظيفا كفاية في عرف الثورة كي تعطيه حريته - اخذ الشباب يتراجع خطوة خطوة الى الوراء بتأثير الاف الاطنان من الشكوك والمصائب الثقافية والاجتماعية والاسرية التي عاناها في حياته جميعا .

ان هناك اسبابا اخرى لهذا المرض الشبابي ، وهي اسباب نفسية صغرى . فحياة الشاب المصري في المدينة حياة صغيرة ونافذة ، لان كثرة الاهلي تمتص رحيق حياته ، ولان ليالي ام كلثوم واسعة الانتشار ، بما فيها من حشيش وخمر تقدم الى الشاب المتخم امكانيات ، متعة بسيطة تفرغ ارادته في الخدر (الرانس ..) ، وكثرة المقاهي بما فيها من

صدر حديثا

الحلقة الثانية

من كتاب

سبعون

بقلم الاديب الكبير الاستاذ ميخائيل نعيمة

الناشر : دار صادر - دار بيروت

النشاط الثقافي في الوطن العربي

وتمطيله .. كان هناك دافع معين من وراء هذا الارتواء بدم السكونية في الشباب كان هناك حصن فاضح على ذلك ..

اما الان .. وفي هذا الطوفان الثوري الذي يمد اذرعه المقدسة في الارض العربية كلها ، ما يمنع الدولة ان تفهم مشاكل الشباب وان تضع تخطيطا سديدا وحكيما لهذه الاطر المدمرة التي تعطل الامكانيات المختزنة فيه ، وتمنعها عن مواصلة فعاليتها ووجودها ؟ ما يمنع الدولة ان تبدأ فوراً بإزالة هذه المقاهي السامة المنتشرة بالملايين في عاصمتنا وقرانها ، بدون اي مسوغ على الإطلاق ؟ ما يمنع الدولة ان تقوم بالقضاء النرد والطاولة من المقاهي كمقدمة لافناء معظم المقاهي ذاتها ؟! وماذا يمنع الدولة من الضغط الشديد القاسي على تجارة الحشيش التي مازلت نرى شبابنا يدخنونه في السر والعلانية ؟! ان الحدود بيننا وبين البلدان المنتجة لهذا السم الفظيع ، ليست بالامتداد ولا بالترج الذي يفترض من رجال الحدود ان يتقاعسوا وان يكسلوا ، فالارض مسطحة ، والشواطئ مسطحة كذلك ، فاذا كان هناك رجال للحدود مكلفون بهذه المهمة ، فمن اين يأتي الحشيش والافيون بهذه الكثرة المريعة ، لدرجة اننا نجد اطفالا يتاجرون فيه ؟! اإذا لا تقوم السلطة - كما فعلت السلطة في الصين بالنسبة للافيون - بضربة قاضية على هذا الوياء الجهنمي ، فتنتهي بشكل حاسم من هذا المرض المدمر الذي يحرق حيوتنا ، ويلوننا بهذا اللون الخامل الضعيف ، الواهي القدرات ... لماذا لا تبدأ الدولة هذه الحرب ضد هذا الاختطوط الذي يميئ شبابنا ويتعسه ؟!

دار الثقافة - بيروت

تقدم
أكبر وأوسع سلسلة في الأدب الاندلسي
المكتبة الاندلسية - الكتاب الاول :

فن التوشيح

للدكتور مصطفى عوض الكريم
قدم له - الدكتور شوقي ضيف
دراسة أولى من نوعها في فن التوشيح

طباعة انيقة - ورق ممتاز
٣٠٠ صفحة من القطع الكبير الثمن ٣٠٠ ق.ل

الكتاب الثاني

تاريخ الادب الاندلسي

« عصر سيادة قرطبة »
للدكتور احسان عباس

تطلب جميع هذه الكتب من الناشر دار الثقافة
ص.ب ٥٤٣ بيروت - تلفون ٣٠٦١ وعموم المكتبات

الى نهاية هذه الفترة ، فيصبح عليه ان يجد مستقبله فجأة . عليه ان يتحول الى القسم الادبي او العلمي او الرياضي ، وهذه تحدد الكلية التي يلتحق بها الشاب . وينتهي الامر عند هذا القرار المفاجيء العجيب ، والذي قد يحوله اختيار صديق مخلص الى الانضمام للادبي او العلمي ، فيتحول الشاب في فطف الاخلاص والوفاء الى هناك ، وينتهي كل شيء !!
والدراسة في كلية الاداب - بفروعها - دراسة تعتمد على حشر المعلومات في دماغ الطالب ، ولا تعتمد على ذوق الشاب وقراءاته الخارجية وتعتمد بالدرجة الاولى على القدرة العظيمة من حيث الانصياع لكل كلمة وجملة وراي وخبر وشاهدة يذكرها الاستاذ المحاضر . واي راي اخر يعتبر ضللا ، ويسبب الرسوب للطالب ، ففي القسم الانكليزي من كلية الاداب يتنافس استاذان تنافسا خطيرا للغاية ، يمكنه ان يسم اذهان الطلبة كلية ، فاحدهما الدكتور رشاد رشدي ، معجب غاية الإعجاب بالشاعر الانكليزي المعاصر « ت.س. اليوت » ولا تخلو محاضرة من محاضراته عن ذكر آيات له ، او تقييم لنظريته النقدية . اما الدكتور المقابل له فهو العميوطي ، الذي يتجاهل اليوت ويرفضه كلية ، ولو كانت هذه العداوة تفسر لتعصب الاثنى لخلفية فكرية او نظرية لكان التعصب لاغبار عليه ، ولكن الواقع انه انشفاق سببه الوحيد ، التنافس على كرسي الاساذية ، ورئاسة القسم ..! النتيجة لذلك هو انشطار طلبة اللغة الانكليزية الى قسمين احدهما يعرض اليوت للنهاية ، والاخر يسفه اراده ويحتقره للنهاية ايضا .. وفي الدنيا الثقافية الاف من الشعراء العظام والاف من النظريات النقدية والفنية والجمالية ، والاف من الافكار والمقائد التي تستاهل البحث والمناقشة .. في الدنيا الاف الشعراء والروائيين والنقاد ، اما عند طلبة اللغة الانكليزية ، فهناك توماس ستيرنز اليوت ، والعميوطي .. فحسب !!

ان ذلك يعني ان الوعي ناقص من حيث العمق والتشرب لمفرد الثقافة الحقيقية ، وناقص من حيث المساهمة بخلق نموذج متفرد للشخصية الدارسة ، وناقص من حيث الديموقراطية الفكرية في الجامعة .. ومستوى التدريس يؤهل الطالب بالحصول على وظيفة مدرس او مذيع او كاتب صغير ، لان المقرر وحسب هو الذي يراعى الاختبار فيه . اما القراءة الخارجية فمرفوضة بشدة ، لان ذلك يعني فتح ابواب للربح امام الاساذة ، ويعني ايضا ضياع التحدد في الدروس من وجهة نظرس الاساذة ، وجهودا مضاعفة من وجهة نظر الطلبة .. فما جدوى الانفتاح على القضايا ، ومناقشة افكار اخرى ؟! والمصيبة ان الدائرة تدور ، فالطالب الان هو المدرس غدا ، والطالب غدا هو المدرس بعد غد ، والمقرر هو هو ، والنظام المدرسي هو هو ..! ولا يجب ان ننسى ان الاستاذ المدرس هو המתحن في الاختبار الشفوي ، وبين يديه امكانية قادرة قصوى بسحق الطالب المسكين وعدم تفويته ..! ان الوضع في كلية الاداب طبيعي للغاية اذا حاولنا مقارنته بمستوى الطلبة الخريجين .. ويقولون في الامثال ، والحكمة الشعبية غالبا ماتصيب : وماذا ينتسج الخباز ، غير الخبز ؟!

فلو كانت الدولة القديمة عابثة بقدرات الشباب هذا المبت كله ، بما يتبع ذلك من تحطيم لعنوياته وروحه ، فذلك لان سببا خيانيا من ورائه الاحتلال والاقطاع ، كان يدفع بالسلطات الى قهر الثورة في شبابنا ،

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الشباب المعاصر ، هو نفسه العطالة القديمة ..

وشيء آخر اود ان اوضحه لدلالته الخطيرة ، في هذا الاهتمام الجدي بتحويل الشباب جميعا الى مليشيا ؟ فليس المطلوب شبابا حسن انجسهم بليد الذهن ، كشباب القمعان السوداء والزرقاء والرمادية ، في المانيا وايطاليا واسبانيا ، ليس المطلوب رجالا يستجيبون ويسيروا في خطوات عسكرية ، بل رجالا ثوريين بمنتهى مايعني ذلك من وعي وحدة ذهنية وعقائدية ، شبابا يضعون وجودهم وغرامهم وحقدهم وكراهيتهم في خدمة الشعب والارض ، ويقدمون للامة انصر مايمكن لهم ان يقدموه من خدمات فكرية رشيدة واعية واثقافية ..

وبالطبع لايعني ذلك ان تكف عن استعداداتنا العسكرية لمواجهة الخطر الجاثم في ارضنا ، بل يعني ان تدرك الدولة مغبة هذا التحويل شبه الكلي للشباب الى جنود .. ولو كان الوعي موجودا ، لكان تحويلهم مطلوبا بشدة ..

ان مانريده هو ان نغير حياتنا وارضنا ، وفهمنا للحياة والارض .. وذلك يعني مدا ثوريا مصاحبا في طريقه تربية الجيل الجديد ، وفي مناهجه الدراسية ، وفي مجتمعه واسرته ومحيطه ...

ولن يمكننا ان نفعل ذلك بدون ان تكون هناك خطة مدروسة عميقة الاثر ، شاملة المفعول ، تضعها الدولة وفي ذهنها ترميم الشخصية العربية المصرية ، وتوصيلها الى منتهى ما وصلت اليه الشخصية الثورية الشابة في مطلق التاريخ ..

محي الدين محمد

القاهرة

للمرة الاولى يتاح لمتنوقي الشعر الصافي وعشاق الادب المهجري ان يروا شعر ايليا ابي ماضي منشورا نشرا ايقا ، صحيحا ، كاملا ، في دواوينه التي نشرتها دار العلم للملايين :

١ - تبروتراب (لم ينشر قبل الان)

طبعة منقحة

٢ - الجداول

طبعة منقحة

٣ - الخمائل

في جميع المكتبات

دار العلم للملايين

ومن جهة اخرى ، ولاسباب تتعلق بهذه ، بغيرة العارمة التي تحياها ارضنا ، ولان طابنا الملح بالعيش النظيف ، وتؤثر احياة الحرة الكريمة يوجب ان نحجي بقليل من الترف الذهني الذي نعيشه ، يجب على الدولة ان تنشئ جهاز الاذاعة من الوحدة التي يفوص فيها ، وان تمنح بسطتها ويحق هذا التحول الذي نرجوه ، هذا الموت المريع الذي نسمعه صباح مساء . هذا الخوار المتصل الصادر من حناجر صدنة للغاية ، لاتفهم الغناء ولا تفهم الموسيقى .. ولا تفهم سر الصلة بين الوتر والقالب ..!

اننا اذا اردنا التحول ، فاما ان نعمل له كلية وبشكل جذري وعميق ، واما وجب ان نطلق افواهنا وان نعود الى حياتنا القديمة صامتين ... فالتطور ليس هنرا ، وليس مشكلة بسيطة . انه تغيير شامل للارض وما عليها .. تغيير للناس والمعاملات ، وللنفسية ، وللروابط ، ولكل شيء .. افندرك ذلك ..؟

لماذا نلاحظ موت انجلات الادبية ، وموت معارض الرسم ، وموت المنتديات الثقافية ، لماذا نلاحظ ذلك بدون ان نفسره وان نحاول تغييره ..؟ لماذا نقطي عيوننا عندما يصبح الامر امر معالجة ودرس وتعليم ..؟ المد الثوري الراهن في مصر العربية ، يفترض ان يسهم الشباب بكل قدراته وبكل انطلاقه في هذه العملية الجذرية التي تتصل في واقعنا شيئا فشيئا ، والا وضع هذا الانفلاق العصبي في كياننا ، حين تميل القمة في تقدمها الى الامام ، وتظل القاعدة في ثبوتها ، فتتلف البناء كله بالتعطيل .. ان اشتراك الشباب في عبء الحياة السياسية في وطنه واشراكه في المنتديات الثقافية والقومية ، ونشر الفكرة العربية في اوساط المدارس والكليات .. كل ذلك يسهم بتنشئة جيل على مستوى كبير من حيث الوعي والصرامة الاخلاقية والنفسية .. ولكن ذلك لن يكون مؤكدا اذ لم يصحب هذه المعالجة المبدئية ، ارادة شاملة بتطوير مقدرات المجتمع نفسه الذي يحيا فيه المواطنون .. اذ ان كل عوامل الفساد القديمة مازالت تنشر خبثها وسم سمومها في ارضنا .. والا فقولوا لي ، ماهو الفرق الكيفي بين الجهاز الاذاعي ايام الملك ، وبينه الان ، الا اذا عدنا الاناشيد الثورية فارقا كيفيا ..؟ ماهو الفارق بين الجريدة ايام الاستعمار ، والجريدة المعاصرة للثورة العظيمة ..؟

ان ذلك يعني ان القائمين بأمر الجريدة والاذاعة لايعرفون على التحديد معنى ان تنقلب الامة من منتهى الاقطاع الى الاشتراكية ، لايعرفون معنى ان يتحول الذهن من الخنوع الى التحرر ، ومن العبودية الى السيادة .. فاذا كانوا هم - المفروض فيهم ان يشرفوا على تحويلنا - يحتاجون مثل هذا التحويل ، فلماذا اذن يظنون في اماكنهم القيادية الخطيرة ..؟ لماذا يقفون مشرفين على التوجيه الفكري لبلادنا ..؟

ان كل العناصر التي كانت تبلى اذهان الشباب في الماضي ، مازالت تعمل عملها في تبليد اذهان الجيل الجديد ، وسحق ارادته وشلها ، وبهذه الكيفية لايمكن حتى افتراض ان نؤمل بتغيير شامل على مستوى عميق ، يهدي شبابنا ويطوره . واذن فشيء من اثنين : اما ان تدرك الدولة ذلك فتغيره في اسرع وقت ، وذلك يسير على طاقتها الثرية الهائلة ، واما ان تترك الامر في يد الفوضى والروتين والتقليدية ، وفي هذه الحالة لايمكن ان نقول بان الثورة قد منحت عطاها الكامل للشعب ، مادام

النشاط الثقافي في الوطن العربي

العراق

تلقينا من عدد المفكرين العراقيين الاحرار البيان التالي

ان النظام الارهابي الذي يسود العراق اليوم ، على يد قاسم واعوانه من الشيوعيين العملاء ، قد ادخل شعب العراق ، بل الشعب العربي عموما في محنة فكرية خانقة ، بالإضافة الى المحن المادية الأخرى . فان من بين المتهمين الأبرياء في حادث اغتيال قاسم الشاعر العربي الحر محمد جميل شلش والصحفي جعفر قاسم حمودي ، وتفحص المعتقلات بعدد كبير من رجال القلم والادب في العراق منهم الشاعر العربي المتحرر بدر شاكر السياب والشاعران المعروفان علي الحلبي وعمام عبد علي والاديبان عبدالله نيازي وفؤاد قزانجي . وشرد قاسم ايضا عددا اخر من الكتاب الاشتراكيين الاحرار منهم فيصل حبيب الخيزران وعبد الستار البوري وعلي الصالح والدكتور سعدون حمادي وحازم جواد ، والقي في سجنونه الصحفيين المعروفين قاسم حمودي وفيصل حسون واغلق صحيفتهما « الحرية » واعتقل فاضل شاكر واغلق صحيفته « الحياض » وطارد المحامي فالح الجول وحجز امواله لانه كان يرأس تحرير المجلة العربية المتحررة (كل شيء) واغلق جريدة « الشرق » واعتقل صاحبها محمد العاني ، ونفى من بغداد طه الفياض صاحب جريدة الفجر الجديد واغلق ايضا صحيفة « المواطن العربي » لصاحبها عبد الملك البديري وصحيفة « بغداد » واعتقل صاحبها خضر العباسي . وشرد ايضا المجاهد العربي الشاعر نعمان ماهر والشيخ محمد محمود الصولاف صاحب جريدة الاخوة الاسلامية ، كما تستر قبل ذلك ، على الهجوم الوحشي الذي دبره الشيوعيون العملاء على جريدتي اليقظة لصاحبها الصحفي المعروف سلمان الصفواني و « الحرية » لصاحبها قاسم حمودي المرتين حاليا لدى سلطات قاسم . وزج بالإضافة الى ذلك كله عددا من المفكرين واساتذة الادب منهم الدكتور سليم النعيمي والدكتور عبد الستار الجواري والدكتور شاكر مصطفى سليم والدكتور عبد الرزاق محيي الدين والدكتور محمد ناصر وعدد اخر يبلغ عشرات من احرار الفكر والادب في العراق .

وبذلك فرض نظام قاسم القيود على الفكر المتحرر في العراق ، وحاول ان يكبح اعظم قوى الاشعاع الانساني ، ليخجل من الادباء والمفكرين العراقيين دمي مسخرة ، تنعدم فيها الطاقات الخلاقة ، والصفات الإبداعية الحية .

فالادب العربي في العراق ، الذي ناضل نضالا طويلا من اجل الفاء العزلة الروحية التي فرضتها عهود الاستعباد والتمزيق : هذا الادب الذي ما كف يوما عن مقارعة الانحلال الروحي ، والانهازمية الخلقية ، والذي عاش في انسجام مطلق مع امال الشعب الذي يستمد وجوده منه : هذا الادب الذي حاول ، ومازال ، ودم الاستشهاد يرشح منه ، ان يعبر اصدق تعبير عن ازمة الصراع العربي الراهن يعاني اليوم افجع ضرب من غروب الطفاني والتسخير .

انه يعاني اليوم على يد صفار الكتبة والزيفيين العملاء ، اشنع خيانة

لرسالته الانسانية التي تتمثل في انتزاع الفكر العربي ، وبالتالي الانسان العربي من هاوية الخدر والجمود .

واننا اذ نسجل هذه الحقيقة بما تنطوي عليه من عنصر مؤلم فاجع، نعلن عن ايماننا بصواب وجهة تاريخنا العربي الذي عبر دوما عن اعظم التجارب الانسانية القيمة ، وعن ايماننا بان الضراوة المادية الرخيصة لا يمكن ابدا ان تلك صرح البناء الفكري الشامخ الذي عزم الشعب العربي على اشادته مستمدا ارادته في ذلك من تاريخه وحضارته النابضين بالقوة الثرة التي لا تنضب .

اننا نؤمن بان كفاح الادباء الاحرار في هذه المرحلة العنصرية من تاريخنا ، ينبغي ان تكون رصيда ابداعيا لانشاء ذواتنا من جديد ، على الاسس الثورية التي صممها شعبنا العربي الباسل في كل صقع من اصقاع الوطن الواحد .

اننا نؤمن بان القوى العمياء التي اطلقتها الشيوعيون العملاء في العراق ، لا يمكن باي حال ان تحرف وجهة نضال الطليعة المفكرة من ادبائنا الاحرار في العراق ، وليس بوسعها ان ترسم لها الحدود بل ستظل هذه الطليعة ماضية في طريقها الانساني ، تتفجر ابداعا حرا ، وخيرا اسمى ، وهي في عناقها الكين ، مع الشعب العربي الذي ربط نفسه باعظم مصر ينتظره .

فالادباء العرب في العراق ، لا يمكن ان ينقطعوا عن فعاليتهم المنتجة بل ان الازمة الروحية التي يمرّون بها اليوم ، قد تكون باعثا لهم على الولوج في وثبات متحررة حيوية اخرى ، من اجل الا يخونوا رسالتهم الانسانية الرفيعة : رسالة شعبهم العظيم ، تماما كما فعلوا بالامس .

فاننا باسم طليعة الادباء الاحرار في العراق ، الذين كتب عليهم الصمت الموقت ، نرفع اصواتنا باستنكار ما يعانیه الفكر من مسخ وتشويه في وطننا العزيز ، كما نعلن بان السبات الفكري الذي يحل قاسم واعوانه يفرضه على الفكر العربي الانساني المتحرر لا يمكن ان يدوم . فالاديب في العراق لا يمكن ان يتحول الى جثة يائسة عقيمة مجدبة ، بل سيظل امينا على التزاماته حيال شعبه الذي بدأ يصوغ عاله الجديد اليوم .

فالى ادباء العراق ! وادباء العرب جميعا !

الى احرار الفكر !

الى الفنانين الاحرار !

نبعث بتدائنا هذا لتؤكد عزما واياهم على الوقوف حتى النهاية بجانب قضية الفكر العربي في مرحلة المعاناة التي يمر بها شعبنا اليوم !

سنكف جميعا حتى الاستشهاد بجانب القديس قضايا شعبنا التسي تجسدت في نضاله البطولي الراهن !

عاش الشعب العربي الباسل !

عاش الفكر العربي المتحرر !

وليخسا الى الابد الطفلة الجزارون والمزيفون العملاء !

عبد الهادي الفكيكي
عنان الراوي
شفيق الكمالي
هلال ناجي
محيي الدين اسماعيل

قرأت العدد الماضي من الاداب

— تنمة المنشور على الصفحة ٧ —

الصحيح ان في هذه الاحاسيس قسرا للوجود على ان يظهر الجانب المفزع منه ، واسترسلا جيانا من الانسان مع مصيره . صحيح ان مصر الانسان الملقى في الحياة دون ان يدرك معنى وجوده ، غير ان هذا يعني شيئا واحدا وهو ان يضع للوجود معناه . ولن يكون هذا وهما او تزييفا ، وانما هو استجابة لحرية الانسان ، حريته حتى امام قدره الذي لا يصنعه . ان حرية الانسان تنفي حتمية وجوده وتفاهة وجوده . وهذه الدعوة الى امتطاء الحرية ، الحرية الفاعلة ، هي التي تقع عليها في خاتمة مقال الاستاذ محيي الدين حين ينادي بضرورة النضال فسي سبيل الحرية الاجتماعية .

ومبحث الهاربين من الحرية للاستاذ غالب هلسا ، بحث يعتمد التحليل النفسي في تفسير المذاهب الفكرية التي ظهرت على مر العصور . فمذهب لوتر وكالفن تعبير عن سيكولوجية الطبقة البرجوازية الصغيرة وهناك اتجاهات اندفع اليها الانسان الحديث في عصر الرأسمالية ليتخلص من عبء وحدته ، منها اللجوء الى الشخصية السادية الماسوشية او الى الشخصية المتسلطة ، او الى الرغبة في التحطيم ، او الى محاولة التلازم . وكل هذه النزعات نوع من الفرار وضرب من رد الفعل الزائف على مشاعر الانسان الحديث امام التطور الحضاري الهائل الذي اجتاحه . والحل السليم لن يكون بالرجوع الى حياة القرون الوسطى ، فالسيف قد ابهرت اولا ، والعود مستحيل الى جانب كونه ضارا . ولا سبيل الا باللجوء الى التخطيط والتوجيه الاقتصادي ، بحيث نجعل القوى الاقتصادية والقوى الاجتماعية بالتالي خاضعة لسيطرة الانسان ، وبحيث نقل المعركة الى مستوى معركة الانسان ضد الطبيعة مباشرة . والفوضى التي تم المجتمع الحديث هي نتيجة الفوضى الاقتصادية والرغبة في التحطيم وحس السيطرة . ولا خروج منها الا بان تحل محل رغبة الانسان في الربح رغبته في ان يعيش حياته بعمق وسعة .

ومن هنا ينتقل الكاتب الى الحديث عن مكان الانسان العربي ضمن هذه الازمة . فيبين ان علة الملل في حياة هذا الانسان سيطرة طابع من الافكار هو طابع المجتمع الاقطاعي .

١ - اما بحث الاستاذ شريف الرس في ابي زيد الهلالي ، فينزح الى اثبات وحدة الفولكلور العربي ، مستشهدا لذلك بافكار الذين لا يقولون بهذه الوحدة ويقولون على العكس باقليمية الادب العربي عامة واقليمية الادب الشعبي خاصة . وعلى رأس هؤلاء الدكتور عبد الحميد يونس في كتابه « الهلالية في التاريخ والادب الشعبي » .

ولم يتج لنا ان نقرأ هذا الكتاب حتى نحكم عليه . غير ان الاستاذ شريف عرف ان يستخلص من اقوال صاحبه حجة عليه ، حين بين الاصل العربي لبني هلال ، وحين بين عروبة سيرتهم هذه ولا شك ان اي بحث في ادب البلدان العربية ، على اختلاف اشكاله ، لا يمكن ان يتأدى الى الصواب اذا جاوز في حديثه عن خصائص هذا الادب القول بوحده ، مع اشتماله على لونيّات محلية طبيعية لا بد ان تختلف من بلد الى بلد ، ولا بد ان يحتويها ادب كل امة .

القصص

١ - قصة الاستاذ فتحي زكي صورة حية رشيقة لجائع شريد ، اغتنى

ذات يوم ، غنى بمقياس فقره ، اذا اصاب جنيتها ، فطلق يستمتع ويمني النفس بالاماني . وكانت اخر امانيه ان فكر في ان ياكل كبابا في افخر مطاعم القاهرة . وبعد تلك وتفكر طويلين ، هم بفعلته هذه ، وهو يحلم الاحلام العراض ، ويتخيل نفسه جائعا في المطعم يوزع على الجالسين امامه ويجواره نظرات تعارف يملؤها الاحساس بمشاركة الطعام . حتى اذا بلغ ويقترب من المطعم ، واللحن الجميل ينساب من اعماله . حتى اذا بلغ بابه ، اوقفه الحارس وطرده اذ خيلت له اسماله البالية انه يستجدي لقيمات من فتات الطعام .

وهكذا هوت احلامه ، وهوى من قمة الجبل الذي هم يصعدونه الى قاع البئر المظلم ، واحس بالرغبة في ان يبصق على شيء . وامتلكه حنين عجيب الى اصدقائه في الاوتيل الحقر الذي يابوي اليه ، وقد كان ملهم من قبل ومل سماجتهم ، وادرك بعد هذه التجربة المريعة انه لن يستطيع صعود الجبل بدونهم ، وان لابد ان يصعدوا معا . وهكذا اشترى مقدارا كبيرا من لحمة الرأس ، وحملها الى اصدقائه ليظعموها معا ، وادرك كاعظم ما يكون الادراك ان مصيره مرتبط بمصيرهم .

ان القصة تصوير ممتع شيق لحياة امثال هذا البائس ، وتعبير عمن الارتباط العميق بين البؤساء في دنياهم .

٢ - اما قصة ومضة برق للسيدة الفة ادلي فصورة واقعية جميلة لزواج فاشل بين صبية في العشرين من عمرها وكهل في الخمسين من عمره ، يفصل بينهما هوى سابق يطويه صدر الصبية لشاب في مثل سنها . ويفضح الهوة بين الزوج والزوجة برق يومض في ليلة عاصفة فيتبدى وجه الزوجة للزوج في سريرها وهي تنتحب . وحين يسألها عن بكاها مستدرجا ، تبوح له بحبها السابق .

ويعزم الزوج امره ، وينتقم لنفسه انتقام الرجل الذي كانت له



مكتبة هاشم

شارع سوريا - بيروت

تلفون ٢٦٠٧٩

*

للشاعر القروي	الاعاصير
سليمان العيسى	رمال عطشى
سليمان العيسى	مع الفجر
فرديريك كهن	خفايا الحياة الجنسية
وليم كيليه	راسبوتين
اربعة اجزاء	فتاة نابلس
عبد الهادي ابو طالب	ليالي غرناطة
حسين شوقي	حب بالاكراه
	اذينه والزباء
علي ناصر الدين	الملك سيف
	زيد وورقه
ليسناك	العرس الماتم
علي ابو حيدر	طريق فلسطين

مع جميع منشورات دار المعارف المصرية

القلبة على النساء دوما . اذ يغادر منزله مخلفا رسالة يعلن فيها مغيبه الى مشروع له في قرية نائية ، ويعد الزوجة باخفاء كل شيء مما عرف وبإبقائها في بيته وتحت حمايته ان ارادت . ويسلم اليها عبارة فيها كبرياء حكيمة : انه رجل كهل ، تستطيع امرأة مثلها ان تسعده ولكنها لا تستطيع ابدا ان تشقيه .

والقصة فياضة بروح ماهرة في العرض ، شأن كل ما تكتبه صاحبها ، وهي تمتاز خاصة بالأسلوب اللين العفوي ، والدقة في تصوير دقائق المشاعر .

٣ - قصة الدكتور سلمان قطايه « الجواب الاخير : لا » قصة من نوع غريب . قصة انسان تائه قلق ، يطيل التحليل في كل شيء ويعري الوجود امام عينيه ، وتغتربه مشاعر من يفصح حقيقة المواقف وحقيقة الكون ، ومن تتبدى له الحياة عبثا والناس دمي تمثل ادورا ، فلا يؤمن بشيء ولا يصدق شيئا ، ويطيل تأمل الآخرين والتقاطهم من وراء استارهم . وفي يوم من الايام خطر له بين خواطره الطريقة دوما ان يمضي الى طبيب ، فاختار الطبيب الثالث الذي صادفه في طريقه . وفحصه الطبيب ، فاختار الطبيب الثالث الذي صادفه في طريقه ، وفحصه الطبيب ، واكد له انه مصاب بسرطان الرئة . فرح فرحا شديدا واخذ يزف البشرى الى كل انسان ، واصبح لوجوده معنى . ولكن فرحه هذه لم يدم طويلا . لقد جاء اخوه ليساعده ، واقتاده الى طبيب اخر اكد له انه ليس مصابا بأي مرض من الامراض .

ووجع صاحبنا وعاد الى غرفته مشدوها يبكي بالأم ومراة . لقد فقد معنى الحياة . وكان حيا فقتلوه .

وتمتاز القصة بأسلوبها الجميل وتحليلها النفسي المهف الدقيق ، ووصفها الفني المبدع . غير انها تجاوز في الواقع وصف انسان قلق حيران فاضح للوجود كاشف عن زيف الاشياء .

ومثل هذه الاحاسيس التي نجدها في بطل القصة احاسيس لا يسد ان تكون من عالم المرضى النفسيين وان يكن مرضهم مرضا رشيدا واعيا كما يقال .

الشعر :

١ - عودتنا الاداب في جميع اعدادها على باقة فواحة من الشعر ، يغلب فيها الشعر الحديث ، ولا نقع في العدد الذي بين ايدينا الا على قصيدة واحدة تنحو نحو عمود الشعر القديم ، هي قصيدة « انتصار بور سعيد » لعبدان الراوي . والحق ان هذه القصيدة تنزع منزع الشعر العربي القديم مبنى ومعنى . وهي بائية يذكرنا بحرهما واكثرهما فيها

ببائية ابي تمام الشهيرة التي قالها في وقعة عمورية . ويجاوز الشبه بين البائيتين الروي والقافية ليرقى الى الاسلوب والصيغة . فاسلوب القصيدة جزل مبدع ، ولغتها ممتازة قوية .

٢ - اما قصيدة الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان ، فهي نغمة من نغماتها العذبة التي عودتنا ان نلقاها في شعرها . وفيها نلغي ذلك اندى الفسيح من الاحاسيس الوثيرة الدافئة ، يثيرها حب مدام في قلب كان قد طوى كتاب الحنين وشوق السنين فاحمد ناره . فاذا بالنور يبرز ، واذا الانبعاث والانخطاف وراء حدود الكان والزمان ، واذا صوت الحبيب يهوى في السماء بحيرة ضوء ، ويرف ويرعش في كل شيء . واذا الدروب ظلال ووطء حرير ، وضحكة شمس تهل .

شفق ارجواني رائع تفتقه عواطف رهيقة ، وتحمله موسيقى دافئة ٣ - زهرة الى فيروز ، لرفيق الخوري ، انشودة من وحي ملهمة الشيد فيروز ، ان صوتها يعمل شاعرنا الى الف نغم ونغم ، الى غيمة زرقاء في ظلها يبتدر المساء ، الى الكروم والثمار والنجوم والنور ، الى الراية الحاملة الجميلة في الغابات في الجبال ، وقد شكرت من خطواتها الدروب وعشقها المروج وحملت مع الفروب الحب والفناء والطوب .

لحن علوي ، جدير بان يزف الى الحان فيروز ٤ - اما نجيب طالب فيقدم لنا في الجليل الذي انصهر قصيدة رمزية مبتكرة ، يوميء فيها الى قصة اوزيريس الشهيرة جاعلا من شخصيات الاسطورة رموزا للشعر والضيء والبعث . « راع » مشعل الحرية الخصيب ورمز الرجاء والفور يسطو عليه « سبت » عاهل الركود والفراغ والدجى ، فتقوم زوجته ايزيس من فراشا الوثير ، من بين الماس والياقوت والحرير ، وتستصرخ الاله « هوروس » ابنا ، فيمتثل ويمتثل النجل وتنتشر مواكب العمالقة ، وتعلم جثة « راع » فينبثق الربيع ويتمتع الصقيع ، وينبت « اوزيريس » ومعه الضياء والقمر والزهر .

والقصيدة مبدعة في صياغتها ووزنها ووحيتها . فيها اسطورة الياض والرجاء تشرق وضاء ولطالما كانت قصة مبعث اوزيريس في تاريخ الانسان رمزا لامله العريض ضمن مأساته البائسة

ه - وهذه قصيدة اخرى اكثر امعانا في الرمز ، وهي قصيدة شوشه « اليك يا مسافر » . فمن خلالها يقرأ المرء اغنية السفر ونشيد الوداع ، ولكن على صفحة غيم رقيق ، يحس بلمسه الناعم دون ان يناله انها نموذج متع لذلك الشعر الذي ينساب معناه راسا الى النفس فيستحيل الى حال نفسية تقابل الهامه ، دون ان يعبر العقل والادراك الا لاما .

صدر حديثا عن دار بيروت ودار صادر

ق.ل

٦٠٠

رحلة ابن جبير

١٥٠٠

رحلة ابن بطوطة

٣٥٠

ديوان الخنساء

٣٥٠

ديوان زهير بن ابي سلمى

٧٥٠

ولاة مصر لكندي

القصص اللبناني

مختارات لاشهر ادياء لبنان الذين عالجوا القصة خلال السنوات الخمسين الأخيرة .

نشر دار المكشوف ، بيروت

الخدق العميق لسهيل ادريس

— تنمة المنشور على الصفحة ١٥ —

لا بد لنا ان نعود الى فكرة الطاعة التي يؤمن سامي بانها واجب الولد نحو ابيه ، وسنجد ان سامي قد التقط تعريف ابيه للبسر بالاب . وعلى هذا الاساس يمكن ان نلعل افتتان سامي بالعمامة ، تاج العرب ، بانه كان افتتانا متصورا لا واقعا . فقد يكون سامي احس بثقل واجبه نحو ابيه ، وبنفوره من العمامة ، فاراد ان يخفف وقع ذلك على نفسه الياقة وحياته ، بتلمس الناحية الجمالية لذلك الواجب وهذه العمامة . وفي هذه الحماسة التي يوحى بها سامي لنفسه ، عزاء لقلبه يعطي بعض السعادة للنفس الياقة التي تتفتح للحياة على مثل هذا العبء الثقيل . (٦)

وهكذا تبرز الخاصية الرئيسية لهذه المرحلة من كيان سامي النفسي . فنجد في بداية حياته الفكرية الواعية ، ينقاد للواجب انقيادا متطرفا فظيما ، قد يكتفي بان يتقبله ويتعذب به ، وانما يزيد فيقنع نفسه بانه متحمس له وانه يحبه ويفتتن به . وهذه هي المرحلة السلبية المتطرفة من حياة سامي .

ب — المرحلة الثانية

في هذه المرحلة يكف سامي عن ابداع مفريات يجعل بها الواجب ويعطيه مظهر العمل اللذيذ الذي يرغب فيه لذاته ذلك ان الدخول الى المعهد الديني يعطي لسامي اول فرصة يذوق فيها طعم هذا الواجب الذي كان يعني له ، فما كاد يلامس شفتيه حتى وجده مرا لا يحتمل . ولكن سامي الذي كان سلبيا الى ذلك الحد لم يملك الان الايجابية ولو بقدر يجعله يعترف بان طعم الواجب مر . على ان اعترافه بتلك الرارة او عدم اعترافه لم يغير من احساسه شيئا . فسرعان ما رايناه ذات يوم يسير تحت المطر ويبكي دون ان يدري . وهذا الحادث هو خير تمثيل لهذه المرحلة التي انتقل فيها سامي من السلبية المتطرفة الى السلبية المعتدلة . ولذلك سنقف عنده ونحلله حتى نصل الى جنوره .

كان ذلك في اول يوم يخرج فيه سامي الى الطريق بعد ان ارتدى العمامة والعباءة واصبح شيخا . وما يلبث حتى يصطدم بفكرة تحاصره وهي انه ينبغي ان يكون « رصينا » كما تقتضي العمامة التي يلبسها وتتطلب هذه الرصانة ان يسير ببطء واتزان مع ان المطر كان ينهمر ويحتم عليه ان يركض تحاشيا للبلل . وعندما يوازن سامي بين ان يبتل ، وان يخون رصانة عمامته ، يفضل البلل ويواصل السير ببطء محتملا ازعاج المطر في صمت . وعندما يمر الترام المزدهم ويفكر سامي في ان يأخذه الى المنزل ، يتذكر الرصانة التي تمنعه من ان يركض ويتعلق بالتزام فيتركه يفوته . وكل ذلك يجمع في نفس سامي غيظا ومقاومة وبعض شعور بالذلة الا انه لا يشخص شعوره ولا ينتبه . ويكون صوت امه اول جرس ينبعث من اعماق الواقع . فعندما يصل البيت وتراه امه يدخل بوجهه المتل تسأله بداهة : « انت تبكي؟ لماذا يا حبيبي؟ انبكي لانك اصبحت شيخا؟ » (٧) ويجيء هذا السؤال مشحونا لشعور

(٦) ربما كان ذلك يشبه تماما اغاني الحب والتدليل التي خاطبت بها « الاله » و « الحزن » في قصيدتي : « خمس اغانى لسلام » و « ثلاث مرات لامي »

(٧) ص ٣٢

سامي تماما ، ولكن سامي لا يشخص احساسه . وفجأة يأتي ابوه . وحين يسمع تعليق امه يقرر فوراً ان هذه ليست دموعا وانما هي قطرات مطر فيقول مؤنبا زوجته : « لماذا لا تفتحين عينيك جيدا لترى ان هذا من ماء المطر وليس من الدموع ؟ صدق النبي العظيم . النساء نافصات عقل ودين . »

وفي حومة هذه المجادلة بين الام والاب يقف سامي بوجهه المبلل مبهوتا صامتا لا ينس بكلمة يفيض بها الجدل . ولعل كل قارئ قرا الرواية قد عجب منه لماذا لم يتكلم ، وما هذا الصمت التائه الذي يغلفه ويتركه يقف محايدا في جدل يقوم حوله هو . ولعل بعض القراء سيلومون المؤلف على انه يترك سامي ساكنا هذا السكوت العجيب . والواقع ان هذا الصمت شديد التعبير ، وهو مرتبط اشد الارتباط بشخصية الغلام بحيث نعدده اكبر لسة تحليلية اعطانا اياها سهيل . ومضمونها ان سامي انما يسكت ولا يتكلم ، لانه لا يدري فعلا ما الحقيقة ، وهل هي دموع كما ترى امه العاطفية الحنون ؟ ام انها قطرات مطر كما يعتقد ابوه التسلسل ؟ هذا الجهل منه بالحقيقة هو بلا شك عنصر غريب . فما صنف هذه الشخصية التي لا تستطيع تشخيص احساسها الى هذا الحد ؟ وما تلك القوة الفظيعة التي تسيطر على الغلام بحيث يفقد القدرة على الشعور الطبيعي الى هذا الحد حتى يقصف مشلولا لا ارادة له بين امه وابيه ؟

هنا تبرز فكرة الواجب وتقدم لنا نفسها ، كحل للمشكل . ان سامي لم يعد يفهم نفسه لان انقياده البالغ فيه لرغبات ابيه قد افقده حرية الشعور . كل ما بات يعرف هو ان واجبه نحو ابيه شيء ذو قداسة ولا بد من احتماله مهما كلف ذلك . ان الانسان العادي الذي يؤدي واجبا ، يدرك عادة الحدود بين الواجب والتعة الشخصية ويفهم انه انما يحتمل التضحية برضى النفس وطمانيتها من اجل واجب يرضي به الآخرين . وهذا الانسان يقرر مقدما انه سيتالم وان الواجب لن يكون عيدا ولا غناء ورقصا ، الا انه حين يوازن بين عذاب التحمل والعذاب الذي تاتي به عدم تادية الواجب ، يختار العذاب الاول . وبذلك يصبح الواجب بالنسبة لهذا الانسان عملا اراديا واعيا مجردا من اللذة يقوم به الرء مضطرا . واما سامي بطلنا المثالي فانه يذهب في ادائه للواجب الى درجة يمتنع معها عن الشعور نفسه . ولذلك فحسب نراه يقف متفرجا على همومه ، ويترك دموعه تتساقط فلا يلقي على نفسه حتى سؤالا حولها . ولعله يشعر براحة عندما يقدم له ابوه تعليلا بان هذه قطرات مطر لا دموع . وهو يحب ان يصدق ذلك لينتهي قلقه . ولكن من حسن الحظ انه حين يقف امام المرأة لينشف الماء من على وجهه ينتفض في اعماقه السؤال : اترأها حقا قطرات مطر ؟ ام انها دموع ؟ ومع انه يحار ولا يعرف الجواب الا ان مجرد قيام الشك في نفسه ذو دلالة نفسية عظيمة هنا . ان ذلك هو جرس الانذار الذي يؤذن بانتهاء المرحلة الاولى . فما ان سامي قد بدأ يتصور ان من الممكن الا يكون الواجب لذيقا . على العكس ، ان هذا الواجب قد يوجع القلب ويسيل الدموع العارة . ومنذ هذه اللحظة يبدأ صراع خافت غير واع بين العاطفة والواجب . وتكون عدم قدرة سامي على تعيين حقيقة القطرات التي يمسحها رمزا واضحا للسلبية التي ما زال يتصف بها في هذا الموضع من سيرته .

ولكي يتاح لنا ان نمضي في تحليل موقف سامي نحب ان نعود الى الفكرة التي اشرنا اليها سابقا حين تحدثنا عن اتجاه الصراع في الرواية.

بجته وعمامته - كما يتعلق الناس غير الرصينين . ونحن نراه فسي مواضع أخرى يتعرض الى مضايقات افطع ، مثل ان يمر بحي « الخندق العميق » فيتجمع الصبيان ويلحقون به هاتفين « شيخ صغير . شيخ صغير .. » ويشعر هو بغيظ شديد وبهم بان يطاردتهم ويفرقهم ولكنه سرعان ما يتوقف وينشغل بما هو لديه من ذلك وهو السؤال : « ولكن هل يليق هذا بشيخ رصين ؟ » ونحن نشعر ، دون ان يقول لنا المؤلف ان سامي قد اجاب عن السؤال بان ذلك لا يليق . ولذلك اسكت ثورته المتأججة وقرر احتمال غيظه اكراما للعمامة والجبة . وهكذا تنتصر المثالية على بطلنا وترتفع راية الشيخ الكامل (او الانسان النموذجي بمعنى اوسع) . واما سامي الصغير الذي ينبغي ان يفتح للحياة وينمو فانه ينطوي على نفسه ويسكت .

غير ان الاستسلام لا يزيد المشكل الا تعقيدا ، فكلما زاد سامي مثالية عاد طريقه اشد وعورة . ونحن نبصره يسير في الطريق ذات جمعة بعد ان ادى فريضة الصلاة في المسجد ، وقد ارتفع صوت نسوي يناديه « يا شيخ ... يا شيخ ... » وما يكاد يحس بانه يجب ان يتطلع ويسرى صاحبة الصوت حتى يعاوده سؤاله السابق فيقرر فوراً انه « .. لا يليق بشيخ ان ينظر الى النساء .. » (٩) ويجعله ذلك يتصرف تصرفاً آلياً فيقف مطرقاً ، ويتساءل في نفسه - دون ان ينظر - عما يمكن ان ترضيه المرأة التي نادته . ولا ريب في ان منظره في اطرافه وانظاره كان مضحكا الى درجة جرات المرأة على ان تضحك منه فقالت له : « يا شيخ ... يا شيخ ... انتظر قليلا حتى انادي اختي لتاتي فتفرج عليك . » ولا يخبرنا المؤلف هنا بما احس به سامي من أشياء حين سمع ذلك ، ولكننا نستطيع ان نحس ان هذه الملاحظة قد أزعجته اشد الأزعاج . واغلب الظن انه لم يرد على المرأة بحرف ، لان الرد في ظنه لا يليق بشيخ رصين .

ان هذا الاستسلام الطريف من الفلام سامي لفكرة الشيخ الرصين حري بان يشر فيها تساؤلا ، فما سر هذه المبالغة كلها ؟ في الواقع ان هذه المبالغة جزء أصيل من طبيعة سامي . فهو لا يستطيع ان يتعهد بشيء ويخونه في الوقت نفسه . وما دام قد قرر ان يكون شيخا واخذ ذلك على نفسه فلا بد له ان يكون شيخا كاملا وان يطيع كل قانون . ان حرية سامي - كما قلنا - لا تنال ابعادها الكاملة الا في حدود ضميره ، وهذه الحرية ضرورية لسعادته .

ولكن طاعة سامي للنظام ما تلبث حتى تصطدم بخيانة زملائه . ان الآخرين اقل اخلاصا ومثالية منه وهم يحيطون به ويجرونه الى دائرتهم بمختلف الاساليب . وسامي انسان يخضع للتأثيرات ، لمجرد انه ينظر الى الآخرين دائما باحترام ويعطيهم اكثر ما يستحقونه من تقدير . وذلك مظهر من مظاهر مثاليته . وهكذا ياتي رفيق ، صديقه ، ويعرض عليه فكرة الذهاب الى السينما برغم العمامة والجبة . ويجيء جواب سامي متوقفا من مثله : « ولكن كيف نذهب الى السينما ؟ وماذا نفعل بالجبة والعمامة ؟ » (١٠) ويبدو السؤال صورة لحرية لا اول لها ولا اخر . وذلك غير مستغرب ، ... فالعواطف الثقافية تقوم دائما عند سامي رمزا لعواطف اصغى واكبر . والواقع ان السؤال « ماذا نفعل بالعمامة ؟ » ينبغي الا يقف عند المعنى الظاهري فنحن ندرى انه ، من سامي ، يشخص التهيب الاخلاقي الذي يختفي وراءه ، فليس المشكل هو الوسيلة لاختفاء

فاذا كان سامي غنيذا وذا شخصية مستقلة كل الاستقلال كيف يتلقى هذه « الاوامر » من ابيه وما تلك القوة التي تفرض عليه ذلك ؟ وسوف نرى ثانية ان الاب ، في روح سامي ، ليس اكثر من مصدر عارض للاوامر . وانما يطيعه سامي لان تلك الاوامر قد سبق ان انطلقت من اعماق ذاته هو ، وهذا يضعنا اول مرة امام صفة سامي العظمى التي تميزه وهي المثالية . والحق اننا نشعر ، عبر الرواية ، بان سامي لا يجب اباه ، ومن ثم فان طاعته له تصبح في نظرنا غير مبررة الا اذا حكمنا بانها تسقط عليه من منابع فكرية محصنة دون ان تكون لها جذور عاطفية . والمصدر الوحيد لهذه الطاعة هو ان سامي يجب ان يكون نموذجا في مسلكه ، وما دامت طاعة الاب اول مراحل الاخلاقية في الانسان النموذجي فان سامي يشعر انها امر محتوم يجب الا يناقشه . ولذلك راينا اول عمل يفعله ان يستسلم لشبهة ابيه فيدخل المشيخة ويوحي الى نفسه ، بكل صورة ، انه انما يعمل بوحي ارادته الحققة . ولذلك فان الصراع الحقيقي لا يقوم بين سامي وابيه ، وانما بين سامي المثالي وسامي الانسان . الاول يجب ان يكون كما ينبغي ان يكون ، والثاني يريد ان يعيش بملء كيانه . والرواية تدرس تطور هذا الصراع .

والواقع ان طاعة الاب لا تفتا ان تتحول وتتخذ وجها ثانيا هو طاعة النظام فكلما الاب والنظام مفروضان على سامي من اعماق مثاليته الطبية . انه من اولئك الناس الذين لا يستطيعون ان يتنقوا لذة الحرية الا بان يطيعوا القانون طاعة كاملة ويحتملوا مسؤولية ساوكم كل الاحتمال . وربما كانت القاعدة الفكرية التي تسير حياة سامي هي ان الحرية الحققة انما تاتي من الالتزام بكل ما يفرضه الكمال الجميل الذي تؤمن به النفس . فلكي يكون سامي بعيدا ينبغي له اولاً ان يرضي نفسه التماقة بالكمال ، ونفسه لا تسعد ولا ترضى الا اذا اطاع قانون المثالية الذي يتمثل في طاعة النظام والبر بالاب . وعلى ذلك تكون الطاعة هي الحرية الكبرى في نظر هذا الفلام المرفه الذي يقص علينا سهيل سيرته في رواية « الخندق العميق »

بعد هذا العرض النظري لنفسية سامي نحس ان ناتي بامثلة من سلوكه وندرسها ، ان الصراع بين « الواجب » و « الحياة » يبدأ على صعيد فلسفي محض . فقلما يسأل سامي نفسه : « هل ذلك يرضي ابي ؟ » وانما نراه يضع السؤال هكذا : « ولكن هل يليق هذا بشيخ رصين ؟ » (٨) ان هذا السؤال يمثل ، في الواقع ، الفكرة التي تختفي وراء مسلكه كله خلال هذه المرحلة الثانية من نموه النفسي . ذلك ان مثالية سامي وحرصه المطلق على اداء الواجب يجعلانه ينتظر من نفسه مسلكا نموذجا في الحالات كلها . فاذا كان شيخا ، فهو يجب ان يكون شيخا كاملا بكل ما تعنيه هذه الكلمة . وما دامت الرصانة هي اعلى صفات الشيوخ فانها تصبح بالنسبة لسامي قانونا . انه شيخ وهو سيكون شيخا رصينا . ولذلك نراه يتأمل هذه الرصانة ويحاول ان يعين حدودها وما تبيحه وما لا تبيحه . وعند هذا يبدأ الصراع الحق بين المثالية والانسانية .

والواقع ان مثالية سامي تجيء بسلسلة من القيود التي تحاول ان تخنق انسانيته وتهدم استقلاله العاطفي . فقد سبق لنا ان راينا يخرج من المعهد بالجبة والعمامة ، ويرى المطر يتساقط او الناس يتراكمسون ليتخلصوا منه ، فلا يجزؤ هو على ان يركض لئلا يخرج على الرصانة ، وانما يمشي ببطء وكأنه يسير في ضوء القمر . ورايناه يضطر السي ان يترك الترام بغوته خوفا من ان يسيء الى رصانته اذا هو تعلق به -

العمامة وانما هو التخرج النفسي من اخفاء العمامة ، ... فكيف يذهب شيخ رصين الى السينما ؟ والحق ان سامي لو كان وحده وكان يتحدث الى نفسه !! القى السؤال الا بهذا الشكل ، الا انه مع هؤلاء الرفاق قدمه بصيغة اسطر وكان الوسائل هي المشكل . ويسرع رفيق الى شرح الخطة لسامي ، بينما نشعر نحن بان جهل سامي بالوسائل الواقعية للكذب والتنمر ليس شيئا عارضا وانما هو مرتبط بشخصيته كلها وهو ، ولا شك ، يشخص براءته الاخلاقية التي ترعاها . وبعد ، فما اكبر الفرق بين سامي ورفيق في هذه النقطة .

وعندما يذهب سامي الى السينما يفسر الى ان يكذب على ابيه فيزعم له انه ذاهب ليذاكر ويحفظ القرآن مع زملائه . وقد يغفل الينا اولا ان ذلك قد مر بسلام وان سامي قد استطاع ان يقلب رفاقته الاخلاقية المتسلطة . ولكننا سرعان ما نكتشف اننا واهمون . فعندما يعود الى المنزل وباوي الى فراشه لينام يشعر بفصّة شديدة في حلقه ويكاد يبكي . ذلك ان احساسا فظيحا من الاحتكار لنفسه يعتريه فقد « كذب ودخل مكانا مشبوها ، واغضب اياه واهان جيته وعمته .. » (١١) وهو يجسم هذه الزلات والاختفاء فيزيد الله . ونحن ندري ان ايا من رفاق سامي الاربعة الذي صحبوه الى السينما لم يشعر بمثل ذلك وانما ذلك كما قلنا مرتبط بطبيعة سامي النفسية ! والواقع انها لغتة في نفسية هذا الفلام انه لا يحتمل ان يرتكب الاشياء بالخفية وانما يفضل ان يصرخ بها في النور . والا فهو يفضل الا يرتكبها حتى لو كان يحبها : ويرجع هذا الطبع فيه الى حبه المطلق للحرية ، وقد سبق لنا ان راينا ان هذه الحرية بالنسبة له لا يمكن ان تزدهر الا في حدود الضمير . فاذا تخلفته لم تعد حرية ولم يعد سامي يحبها . انه لا يسعد بالاشياء التي يرغب فيها الا اذا احتمل مسؤوليتها كاملة اولا واعترف بها امام كل انسان . وذلك هو الذي عزله عن رفاقه في هذه النقطة . ونحن على علم طبعيا ، بان استياده من غضب ابيه عارضا وشكلي فقط ، وانما المشكل الحق انه - كما قال - قد « اهان جيته وعمته » او بكلمة اخرى خرج على رصانة الشيخ الاكمل . والدليل الواضح على هذا انه حين تطور ونضج بعد ثلاث سنوات من هذا التاريخ ، اصبح يذهب الى السينما بانتظام مع ان اياه كان لم يزل يعدها مكانا مشبوها . وانما الذي تغير هو نظرة سامي الى الاشياء ، ومفهوم ضميره .

ولا يقف ندم سامي على الفصص التي احبها قبيل النوم ، وانما يمضي في اليوم التالي فيشي برفاقه حين يستدعيه المدير ويستجوبه . فما كاد الناظر بوجه الى سامي السؤال حتى اعترف بانهم كانوا في السينما وانهم لم يذكروا دروسهم . ذلك ان سامي لم يحتمل ان يكذب ، وكأنه قد قرر ان يحتمل العقوبة ويواجه الموقف . وقد حسب سامي انه سيرتاح بعد هذا الاعتراف والتفكير . غير انه ما لبث حتى واجه نوعا جديدا من الاسئلة الاخلاقية المكرة : اتراه قد خان رفاقه ؟ او ليس هو اذن انسانا غادرا لا يؤتمن على السر ؟ وقد كان الطريف انه حكم على نفسه بالفدر والخيانة فعلا وبدأ يتحاشى رفاقه الذين وثقوا به فوشم بهم الى الناظر . واعتراه خجل شديد وانطوى على نفسه . واما نحن ، قراء القصة ، فنندري فورا ان سامي الاصيل المخاض بين رفاقه ، وانهم هم الخونة الحقيقيون ، هم خونة انفسهم وخونة النظام . ذلك ان الخيانة ليست هي الاعتراف بالذهاب الى السينما وانما هي الذهاب الى السينما اصلا ، لا لان ذلك عمل معيب حقا وانما لانه خيانة لنظام

تعهد هؤلاء الشبان بالا يخونوه وان يلتزموه حرفيا .

ان هذا الحادث الصغير يبدو عظيم القيمة في دراستنا لنفسية سامي وشخصيته . وذلك لانه يشر الى طبيعة الصلة بين سامي وفكرة النظام في هذه المرحلة ، ويعطينا مقارنة واضحة الى طبيعة الصلة بين سامي وفكرة النظام في هذه المرحلة ، ويعطينا مقارنة واضحة بين نظريته والنظرة الشائعة . اما رفاقه فان المسألة لا تخرج ضمائرهم قط . انه شيء دارج ان يذهب الطلبة الشيوخ الى السينما سرا ، وذلك ، لكثرة شيوعه ، قد فقد حتى اسمه القبيح « الخيانة » . وليس في هؤلاء الطلاب ممن يرى التناقض والزيف في ذلك المسلك . اما سامي ، بطبيعته المتاملة ، وميوله الاخلاقية الاصيلية ، فانه الوحيد الذي يفضل ان يتقيد بالنظام فلا يخونه وانما يلتزم به كل الالتزام ولو كلفه ذلك ان يخسر اصدقائه . ولنلاحظ ان ذلك لا يعني قط بان سامي اقل ضيقا من رفاقه بقيود العهد ، ولا اقل حبا للسينما ، وانما الامر على العكس ، فهو اكثرهم تمردا وحيوية . ولكن سامي يحب الحرية اكثر مما يحبها رفاقه ، وهي اعز عليه من ان ينالها بالخفية ، ويحمر خجلا لانه نالها . وانما الحرية الحققة لديه هي تلك التي تعتز بنفسها وتقف شامخة صريحة مفتوحة للعيون كلها . فاذا كان رفاق سامي يقتنعون بمشاهدة السينما سرا ، ويروقهم ان يعودوا الى المهمل ماطخي الضمائر ، فانه هو لا يطبق ذلك ولا يجد فيه اية سعادة . ان طبيعته كما قلنا تفرض عليه ان يحصل مسؤولية الاشياء كاملة فهو اما ان يؤمن بالشئ ومن ثم فهو يطعمه كل الطاعة ويرفض ان يخونه . او انه يكف عن الايمان به واذا ذاك يحب ان يعلن الحاحه بصراحة ويتخذ مبدءا . ومنطق سامي في ذلك انه ما دام قد دخل المشيخة فيجب ان يطيع نظامها ، ففي هذه الطاعة صورة احترام سامي لارادته وحرية . واما اذا كان نظام المشيخة متصفا او جائرا فان عليه ان يتمرد عليه تمردا رسميا ويرفضه رفضا صريحا . ولقد كان سامي يدرك ان رفضه للتفرعات الصغيرة من قانون المشيخة يحتم عليه ان يواجه مسؤولية اكبر وخطر وهي رفض المشيخة كلها . ذلك انه انسان يحترق الحلول الوسط . انه يجب ان يتخذ القرار وينفذه فورا . يجب ان يحكم على الشئ مرة واحدة ثم يسلك على اساس ذلك الحكم . وما دام لم يستطع بعد ان يحكم على المشيخة فانه يفضل ان يكون مستقيما فيها وان يطيع نظامها . وهذا من الناحية الاخلاقية موقف رائع يجعل سامي يبرز ويتميز بين زملائه السطحين الذين يعيشون لمتعة لحظة عابرة في غفلة من ضمائرهم الضعيفة المتحللة .

بهذا نصل الى نهاية ما نحب ان نقوله عن سامي « الطبع » وقد حان لنا الان ان نلتقي بسامي « التمرد » لنتبين اسباب تمرده وجذوره . فكيف يمكن ان ينقلب الفلام الذي كان اكثر طاعة وانقيادا من اي من زملائه الى الفلام الذي كان اول من عصى ورفض المشيخة ؟

في الواقع ان ذلك مبرر ، والحياة الواقعية ومنطق النفس الانسانية يستندان تماما . ان تلك الطبائع التي لا تخون هي دائما الطبائع التي يصدر عنها التمرد الحق وتقابل العالم بصلابة الايمان واندفاع الارادة . ولا ريب في ان طبيعة سامي هي احدى هذه الطبائع . فقد رأينا كيف انه يفضل ان يحتمل العقوبة والحرمان على ان يخون ما تعهد بان يحتمله وهذه ولا ريب طاعة متطرفة لا يمكن ان يقبلها غير سامي من الطلاب الشيوخ . ذلك انها تسد السبل على النفس وتقف عليها كل الضغط . ان الطالب العادي لا يمكن الا ان يستخف برصانة العمامة والجمعة حين يرى النظر ينهمر على وجهه وملابسه بما فيه من برودة وازعاج . وهذا

الطالب ، حين يركض ويتخذ نفسه من الازعاج ، يجد لصيقه منفذا فينتهي استيائه من العمامة او يتوزع على الاقل . واما ذلك الذي يخسر - مثل سامي - مقعده في الترام المنتظر ، ويتعرض الى السخرية من امرأة وقحة ، ويفقد اصدقاءه الصغار في الحي ، فانه ولا ريب يجمع في نفسه رعوذا وبروفا تهيبا لعاصفة جارفة . والحقيقة ان الطاعة الحقة اقرب الى ان توصل الى التمرد من نصف الطاعة . والتمرد اقرب دائما الى اولئك الذين يطيعون القوانين باخلاص منه الى الذين يخرقونها بالخفية كلما احتاجوا . ان التمرد هو غالبا انسان قد اطاع القانون حتى الطاعة فترة ما بحيث عانى من مساوئه الى درجة جمعت الثورة في روحه . وسبب ذلك ان الاستقامة على وضع ما تتيح للانسان ان يدرس ذلك الوضع حتى الدراسة وان يملك نظرة مستقلة اليه . وقد كانت استقامة سامي نوعا من التركيز له بحيث اصبح ضيقه قسوة دافعة حركته الى التمرد حين حان الوقت . وهكذا يبدو ان من الطبيعي ان يكون الغلام المطيع جدا هو الذي يقود حركة المعيان . فلا يكفي بان يخلع العمامة هو وحده وانما يدفع رفيق الى مثل ذلك ويساعد هدى على خلع الحجاب وعلى انشاء صلة حب لا يقرأها ابوها ، مع رفيق .

واما رفاق سامي ، الذين تبجح لهم ضمانهم الهشة ان يخرقوا النظام كلما استطاعوا ذلك ، فهم يجدون لصيقهم منفذا بتمردات صغيرة عابرة تجعلهم اقل نقاء واكثر استسلاما وتخاذلا . ولذلك نجد الكذب اعظم تشجيع على المذلة والعبودية والقناعة بلا شيء . ذلك انه يلوث النفس بنوع من الرشوة الرخيصة فيقعدها عن اي طموح كبير . ونحن قلما نجد بين الكذابين والمتحللين متمردين او حاملين الوجة دعوات الى حياة احسن وقوانين اعلى . وانما الصديق والاستقامة اعلى انواع العمل الايجابي ، وكل عمل لابد ان يثمر ويفني حياة الناس . ذلك هو قانون الحياة الذي كان سامي نموذجاً طيباً له .

المرحلة الثالثة

لقد سبق لنا ان قلنا ان تطور سامي لا يمكن ان يقسم الى مراحل تفصل بينها خطوط لان الخطوات كانت متداخلة . ولذلك سنجد ان المرحلة الثالثة من نموه كانت كامنة في مرحلته الثانية نفسها ، انما سنظر الى ان نعود الى سلوكه في تلك المرحلة لنعثر فيه على بذور الثورة والتمرد التي نضجت في هذه المرحلة الجديدة .

لقد سبق لنا ان راينا سامي يقف امام المرأة التي سخرت منه من الشرفة فلا يرد عليها ، ورايناها ايضا يمسك نفسه عن ان يطارد الصبيان الذين ضايقوه ليغرفهم . وكان التعليل الواضح لذلك ان رصانة العمامة والجبّة قد باتت اعز عليه حتى من دوافع الحياة في كيانه . غير اننا نريد الان ان نذهب اعماق في تحليل مسلكه هذا . فلعل الجذور تذهب ابعد من الرصانة نفسها ؟ ولعل هذه الرصانة كانت مجرد تعليل خارجي ، خاصة وان سامي بارع في التماس التعليلات غير الحقيقية لدوافعه النفسية .

والواقع ان سامي ، طيلة مرحلته الثانية تلك يلوح لنا وكأنه ذاهل محير الذهن . اننا نتذكره واقفا في شروود وصمت بين امه وابيه وهما يتجادلان حوله : امه تصر على ان وجهه مبجل بالدموع ، وابوه يصر على ان البلب من المطر ، بينما يقف هو ساكنا لا ينس . وهذه هي عين الحيرة التي تلتفه وهو في الطريق متعرضا لهتاف الصبيان او لتعليق المرأة اللاذع . فماذا وراء هذه الحيرة ؟ وهل الرصانة هي الدافع الوحيد للسكوت ؟ ام ان سامي سكت لانه احس في اعماقه ادراكا فظيما يتفتح ويظلمه على

حقيقة مثيرة لا يطيقها ؟ وهل من المستبعد ان سامي قد احس ، فسي عمق كيانه ، انه ، بهذه العمامة وتلك الرصانة التي لتلائم سنه ، يستحق فعلا ان يطارده الصبيان وتسخر منه المرأة ؟

ذلك هو السؤال ، وهو سؤال وجيه ، وفي وسعنا ان نرد عليه . لا ، ليس ذلك مستبعدا ، ونحن نرجح انه فعلا شعور سامي ، فلقد سكبت ولم يرد على الذين سخرُوا منه ، لانه في الواقع يشارك امرأة الشرفسة رايبا ، ويجب في اعماقه ان يهتف مع الصبيان ضد عمامته وجبته . بل ، ذلك هو الذي وقع . فبدلا من ان يتنصر سامي لنفسه ، شعر بان الحق كل الحق مع الذين يعتدون عليه . اننا لانذهب الى ان ذلك الشعور كان واعيا او ان سامي شخصه تمام التشخيص ، وانما نريد ان نشير فقط الى انه وجد في سخرية الآخرين منه شبه جرس انذار له بانه يخالف طريقه ويسلك سبيلا معوجة لا نفع فيها ، ان التنبيه اللاذع السى خطئه قد اثار في نفسه صدى عميقا وهزه . ونحن ندري يقينا انه كان يبكي تحت المطر من فرط احساسه بانه لا يطيق رصانة العمامة والجبّة ، وندري ايضا انه كان يشعر ان زيه الديني قد وضع ستارا بينه وبين اصدقاءه وحيه المحبوب ، وحتى بينه وبين امه واخوته . فهل تستغرب ان يشعر في اعماقه بان الحق مع الذين يعتدون عليه لا معه هو ولا مع عمامته وجبته ؟

ولعل سامي كان يدرك ، بشيء من الوضوح ، ان الاهانة لم تكن موجبة اليه هو بمقدار ما هي موجبة الى ملبسه . فكان العمامة قد شطرته الى شطرين : سامي الانسان ، وسامي الشيخ . وقد يكون ذلك هو السبب في ان تصرفه اصبح الى افراح يمسح لنفسه ان يسخر منه ويتناقش حوله وهو صامت مفرق في السكوت لا ينس ولا يحتج . وسبب ذلك انه لم يعد في نظر نفسه سامي وانما عاد انسانا يرتدي عمامة وجبّة . وسكوته هذا يشبه الاحتجاج الصارخ على الوضع كله ، والحق انه يذكرونا بسلوك شخصية جانبية وردت في مسرحية انكليزية معاصرة (١٢) حيث نرى الغلام يتضارب مع اخيه فيسقطه هذا في الوحل تحت المطر . وتطلع الام من النافذة فتراه ما يزال راقدًا على الارض والسماء تمطر عليه فترسل من ينتشله فورًا وحين يحضر امامها تساله لماذا لم ينهض حين سقط ، فيجيبها : « لانني لم اسقط نفسي » .

وهذا المسلك ، حين نتأمله ، يمثل اعنف صرخة احتجاج ممكنة في وجه الاخ المعتدي . لقد اراد المضروب ان يجسم عدوان الضارب فبقي راقدًا تحت المطر وكأنه بذلك يسجل العدوان ليراه الآخرون بوضوح . افليس سلوك سامي شبيها بهذا ؟ ألم يبق تحت وابل السخرية وهتافات الصبيان دون احتجاج ؟ اوليس ذلك احتجاجا فظيما منه على الوضع كله فكانه كان يصرخ بابيه : « انظر الى نتائج فكرتك يا ابي . تمثلها تماما . ها اننا ذا ، ولدك الحبيب البار ، اتحمل الاهانة من اجل ان احقق لك رغبتك فاكون شيخا مثلك . » وهكذا كان التقليل المفرط الذي قابل به سامي قانون زيه الديني اعنف صرخة احتجاج ممكنة على الذين قادوه الى ذلك الطريق ، فكانه كان - في اعماقه الصامتة - يحملهم عبء كل فشل يصيبه منذ اليوم .

ومهما يكن ذلك الاحتجاج ضعيفا وغير واع فان سامي سرعان ما جمع في نفسه من الغيظ والفيق والادراك ما جعله يتفجر . وقد جاءت اول علامات الثورة حين التقى بساميا ، جارة المربجات ، واحبها . كان هذا

The lady's not for burning

(١٢) مسرحية

لكريستوفر فراي ، شخصية « نيكولاس » .

الحب هو اليد التي كشفت عن بصيرة سامي الستار وجعلته يدرك ان له ابعادا تفوق عنها المشيخة ، وان جوهره الحق يتعارض مع القانون الضارم الذي يفرضه الزى الديني ذلك ان الحب كان يتطلب من سامي انسانيته كلها ، بينما كانت المشيخة تعمل جهدها على ان تشذب هذه الانسانية وتكبثها وتقصر اجنحتها . واذا كان سامي قد احتمل ان يمتنع عن الركن والانطلاق مع سنه اليافة لجرد ان العمامة تقتضي ذلك ، فانه يجد التضحية غير محتملة حين يتعلق الامر بسميا وجهه لها . وسرعان ما سيفطر الى التضحية بالعمامة نفسها وبكل مايرتبط بها . وهكذا كان الحب اول عصيان ارتكبه سامي وسرعان ماقادته الى ان يتحدى ابيه ويجادله وينزله عن مستواه في اعماق نفسه .

ولا بد لنا ان نلاحظ ان سامي في هذه الفترة قد اصبح اقل ميلا الى التفكير والتحليل مما كان . لقد اصبح يسلك ولا يتامل سلوكه . وقد كف عن سؤاله الملح : « هل يليق هذا بشيخ رصين ؟ » ولعلسه كان يدري ان ذلك لا يليق ، خاصة وان صوت ابيه واخيه بقي يرتفع مذكرا بالعالم التقليدي الذي ترمز اليه العمامة ، ولكنه لم يصغ الى ذلك الصوت قط . لقد اصبح يعيش التناقض ولا يفكر فيه . وانما جاء التفكير فيما بعد حين رحلت سميأ وبدأ يواجه نفسه ثانية ، واذا ذلك بدأ يعي ما وقع له ويشخص مدى اخلاقية تطوره . وكانت النتيجة هي المرحلة الاخيرة من نموه مما سندرسه فيما يلي ..

المرحلة الرابعة

اخيرا ... ياتي الفجر ، ويصحو سامي على الثورة والتمرد . ان صراعه في المراحل الثلاث الماضية كان يميل دائما نحو كفة الاستسلام فقد بقي يلبس العمامة ويترك اياه يتحكم في شؤونه ولو ظاهريا . واذا كان تبرير ذلك الاستسلام ان سامي انما كان يطيع مبادئه لا اياه ، فان هذا التبرير نفسه لم يكف الان لردع سامي . ذلك انه قد بدأ يتمزق هو نفسه ويسقط عنه برود المثالية التي لا تلائمه وينطلق ليعيش حياته حرا من القيود والتصنع والرصانة . ان تطور سامي في هذه المرحلة قد كان تطورا اخلاقيا مضيا ، وقد كان له مغزى عميق من الوجهة الفلسفية . وتتلخص قصته منذ بدايتها في انه اسرف فسي المثالية والتخلف الى درجة جعلته يسيء الى نفسه . كان حقا غلاما طيبا ، عظيم الاخلاص اذله الروحية ، شديد الحرص على اهدافه واخلاقه . وقد ذهب بالاخلاص الى ابعاد الحدود حتى انه كان يفضل ان يرى دمعه تتساقط فيفضل ان يتجاهلها ليقر اياه على انها قطرات مطر .

ولكن اخلاص سامي لم يجيء بالنتائج المرضية التي توقعها منه . وانما كان ينبغي له ان يكون مخلصا لنفسه اولا لكي يستطيع ان يخلص للآخرين . كان هذا الغلام موهوبا وذا شخصية مستقلة بميول اصيلة . وهو لا يستطيع ان يكون سعيدا الا اذا اطاع هذه الميول واطلق مواهبه العنان في مختلف الاتجاهات مندفعاً بملء حياته ونفسه وذمته . ان في قلبه ظمأ الى المعرفة والحياة ، وفي كيانه نشاط غزير يجب ان ينشق والا اصبح قوة هدم معرقة تضر بدلا من ان تنفع . انه لا يستطيع ان ينجح ولا ان يسعد ما لم يركض ويتعلق بالنرام ويضحك بملء صباه ، وما لم يذهب الى السينما حين يشاء وبلا ندم ولا غصص ، وما لم يقضي اوقاته في غابة المريجات يراقب خروج سميأ لكي يتبادل معها كلمة عاجلة مشافة . وكل ذلك مما ترفضه العمامة والجمبة . وسامي قد قرر ان يضع العمامة والجمبة فوق كل شيء . فكانت النتيجة انه كبست طبيعته الحقبة وبات يعاني المشاكل .

ولا بد لنا ان نلاحظ ان مثالية سامي لم تسبب الازعاج له وحده وحسب وانما كان كل من حوله يعاني منها . فقد اصبحت امه متحفظة تجاهه ، وابتعد اخوته عنه واصبحوا يتهيبونه (١٣) وانكمش صديق الطريق الذي كان يوده واصبح يجمع الصبيان ليسخروا منه حين يمر (١٤) حتى سميأ ... فما زالت عباراتها ترن في اسماعنا بكل ما فيها من عفوية وبساطة : « لا تذهب معي .. انت شيخ » (١٥) وابوه ؟ هل حقا انه كان راضيا كل الرضى عنه ؟ قطعا ، لا . فسرعان ما بدا سامي يشعر بالنفور منه ، وربما لمجرد انه كان يطيعه الى درجة غير طبيعية . وبإدله ابوه هذا النفور تدريجيا حتى قام بينهما الصراع .

اننا نتساءل هنا : اما كان الافضل لسامي الا يطيع اياه الى هذا الحد ؟ اما كان احسن لو انه احتفظ بحبه له ولو بان يخالفه احيانا ويفرض عليه ارادته واستقلاله ؟ ذلك ان من المشاهد في الحياة الانسانية ان المثاليين الذين يجرون بصرامة مبادئهم حتى على عواطفهم ورغباتهم العميقة ، ينتهون الى ان يكونوا اقل استقامة من اولئك الناس الطبيعيين الذين يعيشون بصدق ويطيعون ميولهم دون ان يلغوا بالهم الى قواعد الاخلاق . وذلك ينطبق على سامي الذي تحولت مثاليته الى نوع من الكبت وافقدته انسانيته واعطته بعض الحقد على ابيه . ولعل الطاعة الا يكون اسوا من هذا بكثير . والحقيقة ان فوزي ، بكل ما فيه من تطفل وكذب وشاوية ، قد كان اصدق مع نفسه من سامي النظيف الحساس الذي حرص على امانته . وما ذلك الا لان فوزي كان انسانا عاديا يطيع قانون عواطفه دونما فلسفة ، بينما كان سامي يريد ان يكون فوق البشر في حرصه على النقاء والامانة والطاعة واداء الواجب .

ومن هذا نرى ان مثالية سامي قد فشلت فشلا ذريعا ، وأنه ، بدلا من ان يطيع اياه ، كان يخونه خيانة اعظم حين ينحني له اكثر مما تطبق انسانيته . والسري في ذلك ان سامي الذي يريد ان يخلص للواجب وللأخلاق كل الاخلاص ، لا ينجح في ذلك الا بان يخون نفسه وعواطفه اولا . ولقد خرج بطلنا من سيرته هذه مدركا لهذه الحقيقة خير ادراك . لقد عرف انه ، اذا كان يريد حقا ان يخلص لآبيه ، فلا بد له اولا ان يخلص لطبيعته وميوله وعواطفه . ولذلك نراه يمضي في اصرار وعزم ويخلع الزى الديني ويقف في الشرفة ينتظر اياه متحديا . كانت هذه هي النقطة الفاصلة بين عهد المثالية المتصنعة الجوفاء ، وعهد الاصالة والعفوية . وانتقل سامي من التاميز السلبي الذي يتهيب اياه ، الى الرجل العنيد المتدفع الذي يشجع اخته على خلع الحجاب برغم تقاليد الاسرة المحافظة ومعارضة الاب .

الان وقد انتهينا من استعراض المراحل التي مر بها بطل الرواية في تطوره نحب ان نصيف لسة او لستين الى تحليلنا لشخصيته قبل ان نقول كلمة عن الشخصيات الاخرى . واول لغته في طبع سامي نحب ان نلفت اليها النظر هي انه متدين اصيل بطبعه وذلك مرتبط بمألفته الفزيرة المتدفقة . واما ثورته على المعهد الديني فينبغي الا نفهم على انها ثورة على الدين او على المتدينين وانما كانت ثورة على التقاليد الخائفة التي الصقها المتزمتون بالدين . وفي ثنايا الافكار التي كان سامي يفرق فيها نجده يندش من الصلة العشرية التي يريد هؤلاء المتزمتون ان يقيموها بين الدين والرصانة . فلماذا ينبغي ان يسلك

الغلام مسلک شيخ عجوز لمجرد انه يدرس في معهد ديني ؟

ومن صفات سامي اللطيفة انه يقظ جدا بحيث يعيش متنبها فلا يفوته شيء مما حوله . ويبلغ هذا التنبه فيه درجة بعيدة لمجرد انه منفصل عما حوله ، ويبلغ هذا التنبه فيه درجة بعيدة لمجرد انه منفصل عما حوله ، يعيش في داخل نفسه ويرقب منها العالم حوله دون ان يندمج فيه . وهذا الانفصال صفة ملازمة له تلمسها في اسلوبه في التعليق لنفسه عما حوله فكانه يرقب الناس من بعيد دون ان يخالفهم مخالطة حقيقية . وقد اتضح هذه الصفة فيه خلال حياته في المعهد فكان يجلس في الصف ولا يندمج فيه . وبدلا من ان يتلو القرآن ويحفظه مع الآخرين كما كلفهم المدرس يروح يصفي الى اصواتهم وكأنه بعيد عنهم ويلاحظ ان ذلك الصوت اشبه ما يكون بـ « هدير النحل » (١٦) . ثم انه يلاحظ حركاتهم ويشخص فيها الية لا تعجبه فيصفعها في اعماق نفسه الصامتة هكذا « كانت تاخذ اجسامهم هزة .. فيتمايل بعضهم » . والعبارة شديدة التعبير كالكثير عبارات سهيل . ان لهذه الهزة التي تبادر اجسامهم وتاخذها معنى يجسد في هؤلاء الطلبة نوعا من الغباء المستسلم الذي يضيق به سامي مشاهدا اليقظ ويسره انه ليس داخلها فيه وانما يكتفي بملاحظاته من الخارج . والطريف ، ان ذلك هو السبب في ان سامي احب « رفيق » منذ البداية ، فقد اعجبه فيه ، فيما يلوح ، انه رآه « نائما » في الصف ، او - بمعنى آخر - متمردا ، فبادله الابتسامة . ومنذ هذه النقطة نستطيع ان نميز الصديقين المتمردين اللذين خلعا العمامة فيما بعد وناطلقا في طريق الحرية والحياة .

الشخصيات الأخرى

لا ريب في ان سهيل قد اعتنى بشخصية سامي اكثر مما اعتنى باي شخص اخر في روايته ، فكان هو الذي تركز حوله العمل القصصي كله . واما الآخرون فقد شخصهم المؤلف بلمسات سريعة عابرة خلال نظرة سامي اليهم . ولذلك لا نحتاج الى ان نخصص بفصول خاصة في هذه الدراسة وانما سنكتفي باستعراضهم استعراضا عاجلا .

اما « الاب » فقد اعطاه المؤلف ملامح تقليدية حاول ان يمثل بها جيل معين من الناس بمفاهيمهم الفيقة وتزمتهم وشكلياتهم . ونحن نشعر انه قد بالغ في هذا التمثيل حتى استحالت الاب الى « رمز » او « نموذج » ولم يعد انسانا يعيش . ان الملامح والصفات التي اعطاها سهيل للاب هي الملامح والصفات التي يقدسها الجيل الذي يمثله ابو سامي . فهذا الاب يعتبر اولاده « ملكا » له ، عليهم ان يعيشوا لمجرد ارضائه ولو كلفهم ذلك ان يخونوا ميولهم وعواطفهم وفطرتهم . كان دائما ينظر الى سامي باعتباره « ابنه » لا باعتباره فردا مستقلا . واخلاقية سامي ، من وجهة نظر ابيه ، تتناسب طرديا مع رضوخه لمشية هذا الاب . فاذا اخطأ الولد في امر ما صاح به ابوه : « بس الابن انت » (١٧) وهو حين يلومه على انحراف في سلوكه لا يكون ذلك على الاساس الخلقي الدارج وانما على اساس سامي « شيخ ابن شيخ » (١٨) . واما عندما يحسن سامي ويريد ابوه ان يكافئه فهو يقول له : « اهلا بالابن البار » (١٩) . ومن ذلك كله يبدو ان الاب لا يعتبر لسامي اعتبارا ولا مزية ابعد من انه ابنه . ولذلك نستطيع ان نفهم سبب الجفاء والبرودة التي اصبحت الغلام يحس بها نحو ابيه . ان هذه اللقطة في الاب واقعية جدا نحن

نكاد نجدها في أغلب آباء هذا الجيل .

والاب مؤمن بالقدر ، وهو يوجه هذه الفكرة نوجيها نفعيا بحيث يؤثر بها على أسرته فيقول عن سامي : « لقد قدر الله عليه وكتب على جبينه ان يكون شيخا مثل ابيه » . (٢٠) وبهذا نراه يوجه القدر نفسه . وهو يوزع رضى الله وسخطه بحسب مشيئته الشخصية ايضا ، فما يسره يسر الله وما يسخطه يسخط الله . ولقد كان سامي ملاحظا صامتا ينتبه لذلك دون ان يعلق عليه . ولا ريب في ان ابا سامي لم يكن خير نموذج للاب المتدين الذي يفرس في اولاده روح الدين .

ومن لمسات التشخيص التي اعطاها المؤلف للاب المتدين انه كان يخطئ الحكم على افراد أسرته ويظهر جهلا بحقيقة دوافعهم وسلوكهم ، فيظن مثلا ان فوزي هو الولد الصالح في الأسرة بينما يتهم سامي ويعسده مضيقا للتربية والجهد . ونحن نعلم ان فوزي كان ناما وغيورا يحسد سامي ، ويسوق الحياة عابثة تشوبها علاقات مريبة بطبقة واطئة من النساء .

وليس ابو سامي تقليديا في شخصيته وحسب وانما ينقصه الحب الحقيقي لأسرته . اننا لا نراه يختلج نحوها باي شعور حقيقي ، حتى انه حين رأى سامي وقد شج رأسه ورقد متائلا على السرير لم تبدر منه ولو نبضة حنان وانما راح « يحوقل » ويلقي عليه موعظة حول ما يجب ان تكون عليه اخلاق شيخ ابن شيخ مثل سامي . ونحن لا نرى منه مشاركة لاولاده قط ، حتى انه لم يستطيع ان يحس الالم الذي كان سامي يعانيه بعد فراقه سميا ، فوقف منه موقف الواعظ . فبدلا من ان يحاول التخفيف عنه بوسائل ايجابية من الحب والرعاية ، راح يبتعد عنه وينفر منه . . وقد يكون هذا الجمود من عمل سهيل ، لانه جعل الاب نموذجا يرمز الى جيل معين ، فلم يمنحه اية ابعاد انسانية وحرمة حتى من الحنان الذي يتصف به كل الآباء . غير ان الانصاف يقتضي ان نعتزف بان هذه الصفة تظهر في كثير من آباء ذلك الجيل ، سواء امازجها حنان يطفها ام لا .

ولعل افزع مثال لقلّة العاطفة لدى هذا الاب غير الحساس انه رأى ولده سامي يبكي فغالط نفسه بان تلك كانت قطرات مطر لا دموعا . ولو كان ابا حنونا لارقه مجرد الشك وحرمة الراحة حتى يتأكد . وكان أبسط ما عليه ان يسأل سامي ويلح عليه بالسؤال ، اكان يبكي ام ان كان بقية من دموع المطر على وجنتيه ؟

ان هذه النقطة خير مناسبة ننقل عندها من الاب الى الام . ونحن نلاحظ انها حدثت فورا بان ما على وجه ولدها كان دموعا . وفي سماعنا نحن القراء ان نعددها كذلك ايضا لان قلب الام يحسن الحدس ، خاصة واننا نملك من تفاصيل شعور سامي نفسه ما يجعلنا نقطع بان تلك كانت دموعا وان المؤلف يقصد ان نعددها كذلك . ان الام في رواية « الخندق العميق » تتمتع بالبصرة التي يعطيها اياها حبها لاولادها . فالاخلاص يملئ عليها المسلك الصائب في الحالات كلها . وذلك هو عين السبب الذي جعل الاب مخطئا وفاشلا حتى في رؤية ما هو صارخ الوضوح كسلوك فوزي .

ولكن هذه الام تحل مشاكل الأسرة بالكذب ، فتقضي وقتها في تدبير وسائل لاختفاء الحقائق عن الاب . وهي لا تكتفي بان تكذب هي نفسها وانما تشجع اولادها على الكذب كما فعلت حين بذلت الجهد في افشاع الاب بان يكتفي من سامي بوعود ولا يضطره الى قسم . ان في ذلك

(١٦) ص ٢٢

(١٧) ص ٥٥ (١٨) ص ٩١ (١٩) ص ٣٢

(٢٠) ص ٢٠

تشجها ظاهرا منها لسامي أن يستهن بوعده وبعد الوعود غير نافذة ما لم تؤكد بأقسام مغلظة . والسرف في كذب الام انها تخاف حدوث مشاهد واصطدامات في الاسرة ، الا انها ، ككل ام تحاول تخاشي المشاكل بالكلب ، لا تستطيع ان تحمي الاسرة من مجابهة هذه المشاكل اخيرا . فلا بد لكل كذبة ان تنكشف اخيرا مهما حرصت .

ولم يكن غريبا ان تكون هذه الام اكثر تقبلا للتطور من الاب . ذلك انها بما تملك من حب مفرط لاولادها ، تحاول ان تسعدهم بتفهم آرائهم وموافقهم عليها الى اي حد ممكن . ان الحب يجعل هذا الام مرنة ومطوعة فتتطور . لتعاشي اولادها حتى قالت لابنتها هدى : « اني افهم موقفك يا هدى . ان جيلكن غير جيلنا . » (٢١)

ان التستر والكذب وعدم مجابهة الواقع مما اتصفت به الام في رواية « الخندق العميق » يملل تماما للنتائج الوخيمة التي انتهت اليها الاسرة . ولعل افطع هذه النتائج انها كانت اسرة لايتبادل افرادها الحب تمام التبادل . ولعلها اسرة مفككة . كان فوزي ، الولد الاكبر ، يقوم دائما بدور النمام الواشي ، ويساعده الصغير وسيم . وكان الاب انانيا متسلطا لا يثق بزوجه حتى انه لم يكن يسلمها اي مبلغ من المال مهما صغر (٢٢). وقد شهدنا كيف كان يسافر تلك السفرات المربة الى حلب ، والى اي مدى كان يعد نفسه مسؤولا عن اسرته واولاده . ولا يقوم صفاء حقيقي في الاسرة الا بين سامي وهدى اللذين منحهما سامي الرقة والحنان والتعاطف الجميل . وتنتهي الامور بموت الاب الذي لم يملك من المحبة والمطف ما يخفف عليه التطور الصاعق الذي سارت اليه الامور في اسرته .

واما فوزي فان شخصيته ثانوية . وكان المؤلف يبرزه في اللحظة المناسبة لكل يقوم بدور « العذول » الذي يعكر على الآخرين صفوهم وخاصة على سامي . انه صورة للاخ الفاضل في الحياة ، الذي يفسد من اخيه الاصغر ويحاول ان يعكر عليه . ولكن فوزي يملك جوهر طيبا ، فهو ما يكاد يرى نتائج تدخله حتى يرق ويسرع الى سامي يواسيه ويحنو عليه . والحقيقة ان فوزي يملك كل صفات عذول غير سعيد يحاول ان يجد لنفسه منفذا من الفشل والالام بان يرغم الآخرين على ان ينتهوا مثله الى بعض الفشل والالام . واذا كان سامي يملك الذكاء والشخصية المستقلة والارادة الصلبة فان فوزي قد اخذ ضعف ابيه ، ولعله الولد الاكبر الذي دلل في طفولته وفشل في شبابه . وانه لواضح ان حياة الليل التي يعيشها فوزي ليست الا مهربا من فشله ومن قلة المحبة والاحترام التي يلقاها بين اهله . وخلاصة القول ان كل ظروف فوزي تؤهله لان يكون عذولا . ولو كانت امه تفهم النفسيات، لرات ان تمنحه بعض حبا واعجابها فلا يستأثر سامي بهما جميعا .

واما سميا فهي شخصية عذبة فيها براءة وعفوية وجرة ، ان لها طبيعة بريئة بسيطة لا تصنع فيها . ولذلك تالقت بالنسبة الى هدى التي تحب ، مثل اخيها سامي ، ان تسير وفق قواعد الاخلاق المثالية ، ولو الى حد معين . ولكن سميا لانفرض شخصيتها على ظروفها . وانما تبدو لنا صورة للفتاة العربية التي تبدأ شبابها بداية اصيلة فيها حيوية البراءة وجرة العفوية ، ثم تنتهي بالرضوخ لاهلها واقتباس مفاهيمهم

(٢١) ص ١٧٦

(٢٢) ص ١٥

المصطنعة ومنها القناعة بأي شيء يعرض عليها . ذلك ان سميا اللطيفة سرعان ما تتزوج رجلا لا يلائم ميولها ، تاركة سامي الذي تحبه ، وتجد نفسها ، بعد مرور سنين ، مندفعة مع عواطفها القديمة الى لقاء سامي الذي ما زالت تتراح الى رؤيته . وقد كان واضحا ان سميا احبت ان تتشبه صلة بسامي وربما كانت مستعدة لخيانة زوجها ، وان لم تصرح بذلك . وانما اوقفها ان سامي رفض ذلك منها وغادر المطعم ساخطا .

وفي شخصية هدى بعض الثغرات . ان المؤلف لم يمنحها الابعاد اللازمة التي تكفي لجعلها بطة القسم الثاني من الرواية . غير ان قصتها مع رفيق فيها حرارة العاطفة وبساطة الحياة ، وانما كان ينقص هدى شيء من عمق الفكر الذي يعوض للقاري عن تنحي سامي عن دور البطولة . ولا بد لنا من كلمة عن شخصية (سامية) التي وردت في الرواية ، وهي اخت سامي وهدى وفوزي . ان المؤلف لا يتحدث عن سامية هذه الا في النادر ، ونحن لا نرى لها اي اثر في الاحداث . وذلك يجعلها شخصا « تاريخيا » ليس له واقع فني . ولعل سهيل يشير بها الى اخت فعلية له يتذكر وجودها في بعض احداث هذه الرواية . وكان الانسب ان يحذف اسمها ويفترض ان في الاسرة اربعة اخوة وحسب دوننا نفيد بالواقع الفعلي لحياته ، خاصة وان احداث الرواية كاملة من دون سامية بحيث لا تحتاج الى وجودها .

نازك الملائكة

بيروت

دار الثقافة - بيروت

تقدم بالاشتراك مع

مؤسسة فرنكلين - للطباعة والنشر

لسان في التاريخ

تأليف الدكتور فيليب ماتي

ترجمة الدكتور أنيس فرحيم مرادة الدكتور نقولا زياره

يحتوي هذا الكتاب على تاريخ
لسان المطبوع منذ العصور القديمة
حتى عصرنا هذا

٧٥٠ صفحة من القطع الكبير مزينة بأجمل
الرسوم والصور والخرائط . ودرج أبيض ممتاز
طباعة أنيقة . لمثن ١٠ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

يطلب من الناشر دار الثقافة ص.ب. ٥٤٣ - بيروت
ومن المكتبات الكبرى في عموم البلاد العربية